MOSTRA
INTERNAZIONALE
DEL NUOVO CINEMA
Pesaro Film Festival

Teatro Sperimentale
Centro Arti Visive Pescheria
Sala Pasolini

spazio bianco
Chiesa di Sant'Ubaldo

Cinema in Piazza
Cinema in Spiaggia
Palazzo Gradari

58ª MOSTRA INTERNAZIONALE DEL NUOVO CINEMA

18–25 GIUGNO 2022 PESARO

immagine di **Uolli**

PRODOTTA DA

Fondazione Pesaro Nuovo Cinema onlus

CON IL CONTRIBUTO DI

Direzione Generale CINEMA e AUDIOVISIVO – MiC

REGIONE MARCHE

Comune di Pesaro

PESARO2024 Capitale Italiana della cultura

marche multiservizi

CON LA COLLABORAZIONE DI

CSC Centro Sperimentale di Cinematografia

CON IL PATROCINIO DI

1506 UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI URBINO CARLO BO

PARTNER CULTURALI

Afic Associazione Festival Italiani di Cinema

MARIO LODI 100

Jonas Mekas 1001

LCI Lithuanian Culture Institute

Instituto Cervantes Roma

SNCCI sindacato nazionale critici cinematografici italiani

MEDIA PARTNER

Rai Radio 3

CINECITTÀ NEWS

MYmovies.it IL CINEMA DALLA PARTE DEL PUBBLICO

rivista del cinematografo dal 1928

QUINLAN rivista di critica cinematografica

CHARITY PARTNER

EMERGENCY MEDICINA, DIRITTI E UGUAGLIANZA

58ª Mostra Internazionale del Nuovo Cinema

Pesaro 18-25 giugno 2022

Catalogo della 58ª Mostra Internazionale del Nuovo Cinema
Catalogue of the 58th Pesaro International Film Festival

a cura di/*editors*
Pedro Armocida e Carla Scura

versione in inglese/*English version*
Carla Scura

dedicato a/*dedicated to the memory of*
Paolo Gioli

[le schede sono disposte in ordine alfabetico per cognome del regista ad eccezione di quelle, per giorno di proiezione, delle proiezioni speciali/Pesaro Film Festival Circus
***all films are listed in alphabetical order by director except those of the Special Events and Pesaro Film Festival Circus, sorted by day of screening*]**

Finito di stampare nel mese di giugno 2022/*Catalogue published June 2022*
da Melchiorri 1934 - Arti Grafiche Pesaresi

© 2022 Fondazione Pesaro Nuovo Cinema Onlus

Isbn 978-88-941899-8-8

Fondazione Pesaro Nuovo Cinema Onlus

Soci fondatori/*Founding partners*

Comune di Pesaro/*City of Pesaro*
Matteo Ricci, Sindaco/*Mayor*

Regione Marche/*Marche Region*
Francesco Acquaroli, Presidente/*President*

Provincia di Pesaro e Urbino
Province of Pesaro and Urbino
Giuseppe Paolini, Presidente/*President*

Consiglio di Amministrazione/
Board of Administrators
Daniele Vimini, Presidente/*President*
Viviana Cattelan, Alberto Dolci, Monica Nicolini, Emanuela Rossi

Segretario generale/*General Secretary*
Mariangela Bressanelli

Sindaco revisore/*Technical Accountant*
Luca Ghironzi

Amministrazione/*Administrator*
Lorella Megani

58ª Mostra Internazionale del Nuovo Cinema

Comitato Scientifico/*Scientific Board*
Bruno Torri, Presidente/*President*
Pedro Armocida, Laura Buffoni, Andrea Minuz, Mauro Santini, Boris Sollazzo, Gianmarco Torri, Walter Veltroni

Direttore/*Artistic Director*
Pedro Armocida

Direttore organizzativo/*General Manager*
Cristian Della Chiara

Programmazione
Programming Assistant
Giulia Ghigi

Movimento copie/*Print Coordinator*
Anthony Ettorre

Segreteria e coordinamento organizzativo
Secretariat and organizational coordination
Elisa Delsignore
Edoardo Matacotta, Tiziana Moretti, Elena Orazi, Leonardo Moretti (stage)

Accrediti e ospitalità/*Accreditation and Hospitality*
Viola Vanella

Ufficio stampa/*Press Office*
Echo srl
Stefania Collalto, Giulia Bertoni, Lisa Menga
Beatrice Terenzi (Stampa regionale/*Regional Press*)

Comunicazione Web e Social
Web and Social Communication
Lorenzo Ciaruffoli, Filippo Galeazzi
con Jessica Sinigaglia, Kyra Santaniello

Progetto di comunicazione/*Communication Design*
Communication Lab

Catalogo/*Catalogue*
Pedro Armocida, Carla Scura

Selezione Concorso Pesaro Nuovo Cinema
Pesaro Nuovo Cinema Competition Selection Committee
Pedro Armocida, Paola Cassano, Cecilia Ermini, Anthony Ettorre, Raffaele Meale

Evento speciale/*Special Event* Mario Martone
Pedro Armocida, Giona A. Nazzaro

Il muro del suono/*The Wall of Sound*
Anthony Ettore, Vittorio Ondedei

spazio bianco
Mauro Santini

Corti in Mostra – Focus Claudia Muratori
Best in Shorts - Claudia Muratori Focus
Pierpaolo Loffreda

La vela incantata – Cinema in spiaggia
Gabriele Barcaro

Vedomusica – Videoclip italiani/Focus Luca Lumaca
Luca Pacilio

Focus Anna Marziano
Rinaldo Censi, Federico Rossin

Focus Riccardo Giacconi
Giulio Sangiorgio, Mauro Santini
con la collaborazione di Tommaso Isabella

Super8 Salvi Vivancos
Karianne Fiorini, Gianmarco Torri

Lezioni di storia
Federico Rossin

Pesaro Film Festival Circus
Giulietta Fara

Concorso (Ri)montaggi – Il cinema attraverso le immagini
(Re)Edit Competition: Cinema through images
Chiara Grizzaffi, Andrea Minuz

Open Access Cinema/ebook
Gianmarco Torri

Archivio Fondazione Pesaro Nuovo Cinema
Arianna Zaffini

Illustrazione manifesto/*Festival poster*
Sigla/*Opening theme*
UOLLI

Coordinamento giuria giovani/
Jury of Students Coordinator
Mariantonietta Losanno

Sito internet/*Website*
Mauro Fecarotta

Traduzioni simultanee/*Simultaneous translator*
Anna Ribotta

Coordinamento tecnico/*Technical coordinator*
Paolo Lucenò

Tecnici audiovideo/*sound/video engineers*
Davide Battistelli, Lunik Recording Studio, Sound'd'light

Documentazione video/*Video documentation*
Viola Bartolini

Servizi di sala/*Ushers*
Teatro Skenè soc. coop arl; Daniela Della Chiara, coordinamento/*staff coordinator*

Fotografi/*Photographers*
Luigi Angelucci, Chiara Schiaratura

Sottotitoli elettronici/*Electronic subtitles*
Kinotitles, Roma – info@kinotitles.it

Allestimento *Cinema in piazza*, *Cinema in spiaggia* e impianti tecnici / Cinema in the Square/Cinema at the Beach *outfitters, technical equipment*
L'image S.r.l., Padova; Pesaro Feste S.r.l.
Sound D-light S.r.l., Pesaro

Coordinatore sicurezza in fase progettuale ed esecutiva / *Safety coordinator*
Studio Tecnico Colucci S.n.c.

Ospitalità/*Hospitality*
A.P.A., Pesaro

Trasporti/*Transportation*
Stelci & Tavani, Roma

Si ringraziano/*Special thanks to*

Alberto Anile
Gianluca Arnone
Maria Maddalena Avola
Glenda Balucani
Renato Berta
Maria Bonsanti
Gabriele Bucci
Francesca Cadin
Carlo Cavazzoni
Annalisa Ciampi
Maria Coletti
Lorenzo Costantino
Marta Donzelli
Carlo Degli Esposti
Paolo Del Brocco
Juan Francisco Del Valle
Francesca Di Giacomo
Giancarlo Di Gregorio
Elio Di Pace
Giulio Donato
Camilla Falcioni
Laura Fede
Isabella Foschini
Marcello Foti
Andrea Fugaro
Marcello Giannotti
Nicola Giuliano
Maria Maddalena Gnisci
Gianluca Guzzo
Marta Hernando
Simone Isola
Stefania Lanari
Francesca Levi
Annamaria Licciardello
Nadira Lisi
Lara Luchetta
Lunik Recording Studio
Chiara Magri
Marta Marchesi
Stefano Massenzi
Davide Milani
Stefano Miraglia
Andrea Montanari
Mathilde Mourey
Ugo Murgia
Sandra Norden
Andrea Occhipinti
Vittoria Pellegrini
Eva Pierdominici
Filippo Pichi
Luigi Pinto
Pierpaolo Pioli
Alessia Pischedda
Claudia Pistoni
Anastasia Plazzotta
Josep Prim
Elizabeth Quigley
Georgette Ranucci
Pascale Ramonda
Diana Roddi
Gabrielle Ruffle
Germana Ruscio
Roberto Sergio
Margarida Serrano
Rebecca Shapass Square Eyes
Annamaria Scaramella
Francesca Sestili
Stefano Smeriglio
Maria Novella Sordi
Tom Sveen
Angela Telesca
Alessandra Tieri
Charlotte Tilleux
Stefania Todisco
Theo Tsappos
Nanako Tsukidate
Ariella Vaselli
Andrea Zanoli
Gianfranco Zicarelli

Un festival *nuovo*

Pedro Armocida

Ho il sospetto che lo sguardo retrospettivo implichi, per forza di cose, anche uno uguale e contrario, prospettico. In genere si è portati a pensarla diversamente. In questa edizione abbiamo cercato di omaggiare registi, attori, intellettuali che hanno compiuto cento anni. Non sono tra noi ma la loro presenza, non solo virtuale, ci accompagna quasi ogni giorno. Il caso più eclatante è quello di Pier Paolo Pasolini che, tra le tante cose di cui si è occupato, ha anche portato la sua voce, da studioso molto autorevole della semiotica applicata al cinema, qui alla Mostra nei suoi primi tre anni, quelli d'oro, dal 1965 al 1967 (peraltro, in quello stesso periodo, è intervenuto anche Jonas Mekas anch'egli centenario, e, curiosamente, nella sezione a lui dedicata si parla di retrospezione/prospezione). Ma PPP era qui, tra noi, anche nel fatidico 1968 in viaggio con Liliana Cavani che abbiamo omaggiato lo scorso anno, unica regista (per ora) della nostra non proprio breve storia. E naturalmente c'era Bruno Torri che ha compiuto 90 anni e che ha fondato la Mostra con Lino Micciché. A lui un ringraziamento speciale.
Quest'anno l'evento sul cinema italiano, una vera e propria "prospettiva", è dedicato a Mario Martone che ha una certa consuetudine con Pasolini, tanto da inserire, come esergo nell'ultimo e meraviglioso *Nostalgia*, la seguente frase dello scrittore, poeta e regista: «La conoscenza è nella Nostalgia. Chi non si è perso, non ne possiede».
Perdetevi dunque. È questo il mio/nostro auspicio. Perdetevi in un programma che racconta chi siamo noi, con qualche inaspettata certezza relativa sia al «da dove veniamo» che al «dove andiamo». Un racconto che non si è mai interrotto, neanche in questi due anni di pandemia, e che però non può non tenere conto dei venti di guerra, così lontani, così vicini, di fronte ai quali viene voglia di mollare tutto, non foss'altro che per umano rispetto.
Ma è pur vero che le guerre ci sono sempre state, con conseguenze che si innervano, profonde, letali, in ogni ambito e che le Lezioni di Storia raccontano bene occupandosi del cinema post-coloniale. Dalla storia si può imparare? È questo uno sguardo retrospettivo o profeticamente prospettico?
Fuor di retorica, per non sbagliare, anche quest'anno ci siamo persi in una mostra-concorso aperta a tutti i formati e a tutte le durate. La ricerca sul linguaggio, l'essenza del nuovo, il futuro del passato, insomma, lo cerchiamo qui, così come nei percorsi di scoperta di opere diversissime e sfuggenti alle categorie creati nei numerosi focus offerti quest'anno. Si parla tanto di cinema sulle piattaforme, di crisi delle sale in Italia, ma i nostri film non li vedrete da nessuna altra parte anche perché riottosi a essere ingabbiati nei minuti contati, quelli standard, "pitchabili" e buoni per un passaggio tv. Detto ovviamente con tutto il rispetto possibile, ma ci siamo intesi. Credo.

La Mostra torna a essere, pienamente dal vivo (ci sono anche i concerti del Muro del Suono), quello che è sempre voluta essere: un luogo di incontro e scontro, di scambio, di studio, di approfondimento, di vera formazione, di vera cultura. Coltiviamo questa ambizione. È inutile nasconderlo.
Il tentativo è sempre quello, cercare di dare un senso alla proposta culturale, immaginare dei percorsi critici che possano aprire a nuove conoscenze. Per rispettare, *in primis*, il lavoro che si fa, che è tanto. E si vede. Ringrazio per questo una ad una le persone – le più appassionate che conosca – che hanno consentito la realizzazione di questa edizione, la numero 58. Sono loro l'anima che dà vita a un festival *nuovo*. Ieri come oggi.

A *new* festival

Pedro Armocida

I wonder whether the retrospective gaze by necessity implies an equal and opposite, i.e., prospective, one. Generally, one is inclined to think differently. This year, we have attempted to pay homage to film directors, actors, and intellectuals who celebrated their hundredth birthdays. They are no longer with us, but their presence, not only a virtual one, is felt almost every day. The most striking case is that of Pier Paolo Pasolini who, among the many things he used to be involved with, brought his voice as an authoritative scholar of semiotics applied to film here at the Festival in its first three years, the golden ones, from 1965 to 1967. (Jonas Mekas, another centenarian, came over in the same period. Curiously enough, the notion of retrospection/prospection is also evoked in the section that discusses his cinema.) However, PPP was physically with us also in that decisive 1968, travelling with Liliana Cavani, the only woman director (so far) in our not exactly short history, whom we paid homage to last year. Of course, there was Bruno Torri, the co-founder of the Pesaro Film Festival along with Lino Micciché. A special acknowledgment goes to Bruno, who has turned 90.

This year's event on Italian cinema – an actual 'prospective' programme – is dedicated to Mario Martone, who is fairly acquainted with Pasolini, so much so as to quote, in the opening of his latest, amazing Nostalgia, *the following statement of the writer, poet, and director, "Knowledge lies in Nostalgia. If you don't get lost, then you can't have it". Lose your way, then. This is my/our wish. Lose your way in a programme that describes who we are, including some unexpected certainty about «where we come from» and «where we're going». An uninterrupted story that we haven't stopped telling, even over the last two years of pandemic; however, the winds of war, so far away and yet so close, cannot be ignored – you have to resist the urge to drop everything, if only out of human respect.*

On the other hand, it is true that there have always been wars, with consequences that get deeply, lethally rooted in all domains. Our Lessons in Film History deal with this discussing post-colonial cinema. Can you learn from history? Is this a retrospective, or prophetically prospective outlook?

Cutting rhetoric, to avoid mistakes, this year we got lost in a competition-showcase open to all formats and all durations. The research on language, the essence of innovation, in short, the future of the past is to be found here as well as in the avenues for the discovery of works, as varied as they elude categories, offered in the numerous focuses of the programme. There is so much talk of cinema on the platforms, of the crisis of movie theaters in Italy, but our films won't be seen anywhere else – also because they are reluctant to be caged in given playing times, the standard, 'pitchable' ones, good for a TV show. With all due respect, of course, but I believe we are on the same page here.

The Pesaro Film Festival goes back to full IRL mode (including the Wall of Sound concerts), i.e., that which it has always aspired to be: a place of encounter and dialogue, of exchange, of study, of in-depth discussion, of true education, of true culture. We nurture this ambition. There is no use in denying it.
Our goal remains the same, to try to make sense of the cultural offer, to imagine critical paths that can open up to new knowledge. First of all, to respect the work that is done, which is a lot, and it shows. For this I thank one by one the people – the most passionate I've ever known – who have made Festival #58 come true. They are the soul that breathes life into a new *festival. Then as now.*

Sigla e illustrazione poster UOLLI

«L'idea di realizzare un'installazione totalmente meccanica ed interamente dedicata al cinema nasce proprio dalla stessa curiosità e dallo stesso spirito del Festival. L'intenzione era di omaggiare tutto il cinema senza distinzioni, rappresentandolo attraverso marchingegni, automazioni e meccanismi, atti a mostrare i suoi mille aspetti: dai giochi ottici del pre-cinema come il praxinoscopio o lo zootropio, fino agli oggetti più iconografici del cinema come il ciak, l'occhio, la cara vecchia pellicola, i classici occhiali 3D con le lenti blu e rosse, delle buffe mani verdi che applaudono e l'immancabile pop-corn. Tutto è stato pensato per rappresentare ogni aspetto della settima arte, dai primi esperimenti visivi ai giochi ottici, fino al suo immaginario più pop. Il risultato finale è una sorta di stramba macchina infernale automatizzata che, nei suoi colori, cavi ingarbugliati e mille meccanismi ed animazioni, vuole rappresentare la ricchezza e le mille sfaccettature della Mostra Internazionale del Nuovo Cinema». (Uolli)

"The idea of creating a totally mechanical installation entirely dedicated to cinema stems precisely from the same curiosity and the same spirit as the Festival's. The intention was to pay homage to the whole of cinema without distinction, representing it by way of devices, automations, and mechanisms that would reveal its thousand facets: from the optical games of early cinema, such as the praxinoscope or the zoetrope, up to its most iconic objects, such as the clapper board, the eye, dear old film stock, the classic 3D glasses with blue and red lenses, bizarre green hands applauding, and the inevitable popcorn. Everything has been designed to represent every aspect of the seventh art, from the earliest visual experiments to optical devices, including its pop imagery. The final result is a sort of odd automated infernal machine that, in its colours, tangled cables, and thousand cogs and animations, wants to depict the wealth and many facets of the Pesaro Film Festival." (Uolli)

Regia, concept e animazioni/*Director, concept, and animation***: UOLLI**
Scenografie e meccanismi/*Set design and mechanisms***: Alex Nazzi e Michele Bazzana**
Fotografia/*Cinematography***: Claudio Cescutti**
Musiche/*Music***: Alex Silvestri**
Backstage: Matteo Tarando, Elyas Burini, Sheetal Ciani

MOSTRA
INTERNAZIONALE
DEL NUOVO CINEMA
Pesaro Film Festival

Teatro Sperimentale
Cinema Astra
Centro Arti Visive Pescheria

Sala Laurana
spazio bianco
Chiesa di Sant'Ubaldo

Cinema in Piazza
Cinema in Spiaggia
Palazzo Gradari

58ª MOSTRA INTERNAZIONALE DEL NUOVO CINEMA

18–25 GIUGNO 2022 PESARO

immagine di **Uolli**

www.pesarofilmfest.it

Biografia
Biography

UOLLI (Tomas Marcuzzi) nasce nel 1978 a Udine dove vive e lavora. Nato come grafico pubblicitario, si è poi da subito appassionato all'animazione e alla regia. Ha realizzato numerosi videoclip per artisti come Meg, Lo stato sociale, Brunori Sas, Populous, Yombe, Franco Battiato, Dente, Niccolò Fabi, Bowland e molti altri. Ha curato diverse campagne pubblicitarie per grandi aziende come Bata, Moleskine, Illy, Trudi, Banca di Credito Cooperativo e curato l'immagine grafica e video per diversi festival culturali come il Far East Film Festival, Sexto 'Nplugged, Ypsigrock, Trieste Film Festival, Teatro Contatto, Anfiteatro del Venda. Di recente ha realizzato assieme allo studio Designwork la sigla ufficiale della 69° edizione della Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia. Il suo mondo naif e le sue costruzioni tattili lo hanno portato ad essere uno dei protagonisti del programma "Artisti in fuga" di SkyArte, in una puntata dedicata agli artisti italiani che operano in Islanda. Nella terra del ghiaccio e del fuoco UOLLI ha girato inoltre anche due video musicali, uno per Meg e uno per il duo elettronico YOMBE.

UOLLI (Tomas Marcuzzi) was born in 1978 in Udine, where he lives and works. He began as an advertising graphic designer, but soon became passionate about animation and filmmaking. He made several music videos for artists such as Meg, Lo stato sociale, Brunori Sas, Populous, Yombe, Franco Battiato, Dente, Niccolò Fabi, Bowland, and many others. He has conceived several advertising campaigns for large companies such as Bata, Moleskine, Illy, Trudi, Banca di Credito Cooperativo, and the graphic and video image for various cultural festivals, such as the Far East Film Festival, Sexto 'Nplugged, Ypsigrock, Trieste Film Festival, Teatro Contatto, Anfiteatro del Venda. In collaboration with Designwork, he has recently created the official opening theme of the 69th Venice International Film Festival. Thanks to his naïve world and his tactile constructions, he was one of the protagonists of the program «Artists on the run» of SkyArte in an episode dedicated to Italian artists working in Iceland. In the land of ice and fire, UOLLI has also filmed two music videos, one for Meg and one for the electronic duo YOMBE.

Concorso Pesaro Nuovo Cinema
Premio Lino Micciché

LA GIURIA

Rita Azevedo Gomes

Rita Azevedo Gomes (Lisbona, 1952) è una regista portoghese premiata in diversi festival internazionali, fra cui Caminhos do Cinema Português, DocLisboa e Festival Internacional de Cinema de Las Palmas de Gran Canária. È anche artista grafica e ha curato diverse pubblicazioni della Cinemateca Portuguesa, dove è responsabile della programmazione e dello spazio artistico. A partire dalla sua opera prima, *O Som da Terra a Tremer* **(1990), ha creato un proprio approccio indipendente al linguaggio cinematografico. Fra i suoi film ci limitiamo a citare** *Frágil Como o Mundo* **(2001),** *A 15A Pedra* **(2004),** *A Vingança de Uma Mulher* **(2011),** *Correspondências* **(2016),** *A Portuguesa* **(2018) e** *Danças Macabras, Esqueletos e Outras Fantasias* **(2019), in co-regia con Pierre Léon and Jean-Louis Schefer. Si occupa inoltre di progetti artistici nel teatro e nell'opera.**

Rita Azevedo Gomes (Lisbon 1952) is a Portuguese film director awarded in several film festivals, including Caminhos do Cinema Português, DocLisboa, and Las Palmas de Gran Canaria International Film Festival. She is also known as a graphic artist; as such, Azevedo Gomes oversaw several publications of Cinemateca Portuguesa, where she is responsible for programming and art exhibitions. Since her first feature film, **The Sound of the Earth Shaking** *(1990), she has developed an independent approach to cinema. Her filmography includes* **Fragile as the World** *(2001),* **The 15th Stone** *(2004),* **A Woman's Revenge** *(2011),* **Correspondences** *(2016),* **The Portuguese Woman** *(2018),* **Danses Macabres, Skeletons, and Other Fantasies** *(2019), co-directed with Pierre Léon and Jean-Louis Schefer. She also develops artistic projects in theatre and opera.*

THE JURY

Carlos Casas

Carlos Casas (Barcellona, 1974) è un filmmaker e artista visivo che si muove fra documentari e cinema, fra arti visive e suono. Basandosi sull'idea guida di registrazione audio e visiva sul campo, Casas esplora con foto, installazioni, film e progetti audio gli ambienti estremi (geograficamente, psicologicamente o socialmente) del pianeta, concentrandosi sull'esperienza transculturale. *Rocinha. Daylight of a favela* **(2003) è il suo primo documentario, girato nella più estesa favela di Rio de Janeiro, a cui segue l'anno successivo il primo episodio di** *End***, una trilogia di lavori dedicati alle condizioni ambientali del pianeta, da cui è scaturita l'installazione END all'Hangar Bicocca (2010). Oltre ad aver realizzato numerosi altri film e progetti audiovisivi, Casas guida l'etichetta musicale e audiovisiva Von Archives e insegna al Dartmouth College (USA), all'ESCAC Barcellona e all'ECAM Madrid.**

Carlos Casas (Barcelona, 1974) is a filmmaker and visual artist who works between documentaries and cinema, between visual arts and sound. Based on the idea of audio and visual recording on location, Casas explores with photos, installations, films, and audio projects the extreme (geographically, psychologically or socially) environments of the planet, focusing on transcultural experience. **Rocinha. Daylight of a favela** *(2003) was his first documentary, shot in the largest favela in Rio de Janeiro. The following year he directed the first episode of* **End**, *a trilogy of works dedicated to the environmental conditions of the planet, which resulted in the installation END at Hangar Bicocca (Milan, 2010). In addition to having made numerous other films and audiovisual projects, Casas leads the music and audiovisual label Von Archives and teaches at Dartmouth College (USA), ESCAC Barcelona and ECAM Madrid.*

LA GIURIA

Tommaso Ragno

Nato a Vieste nel 1967, studia presso la Scuola d'Arte Drammatica Paolo Grassi di Milano. Nel 1988 debutta con la tragedia greca ne *La seconda generazione*, **regia di Mario Martone, che lo dirigerà anche in** *Woyzeck* **e, al cinema, nel recente** *Nostalgia*. **Lunga è la collaborazione con Carlo Cecchi, che lo dirige fin dagli anni Novanta, ma molti altri sono i registi teatrali con cui lavora: Strehler, Luca Ronconi, Toni Servillo, Valerio Binasco, Carmelo Rifici, Cesare Lievi.**
L'incontro col cinema è del 1997, con *Tutti giù per terra* **di Davide Ferrario; da allora ha lavorato con i grandi autori italiani, Pappi Corsicato, Tonino De Bernardi, Bernardo Bertolucci, Paolo Virzì, Roberta Torre, Alice Rohrwacher.**
Lavora anche in serie televisive e alla radio e per audiolibri come voce narrante (*Il ritratto di Dorian Gray***,** *Dracula***,** *Camera con vista***,** *Frankenstein* **e altri classici della letteratura).**

Born in Vieste in 1967, Ragno studied at the Paolo Grassi School of Dramatic Art in Milan. In 1988, he made his stage debut with the Greek tragedy in **La seconda generazione** *directed by Mario Martone, who was to direct him in* **Woyzeck** *too and, in film, in the recent* **Nostalgia**. *He began a long collaboration with Carlo Cecchi, who has directed the actor since the nineties, but he has worked with many other stage directors: Strehler, Luca Ronconi, Toni Servillo, Valerio Binasco, Carmelo Rifici, Cesare Lievi.*
He first made contact with the world of cinema in 1997, with **We All Fall Down** *by Davide Ferrario; since then, he has worked with the great Italian film directors, such as Pappi Corsicato, Tonino De Bernardi, Bernardo Bertolucci, Paolo Virzì, Roberta Torre, Alice Rohrwacher.*
He plays in TV series and works as a radio and audiobook narrator **(Il ritratto di Dorian Gray, Dracula, Camera con vista, Frankenstein,** *and other classics of literature).*

LA GIURIA STUDENTI
THE JURY OF STUDENTS

La giuria studenti del Concorso Pesaro Nuovo Cinema Premio Lino Micciché coordinata da Mariantonietta Losanno è composta dai seguenti studenti delle università e scuole di cinema italiane

***The Jury of Students for the Competition "Pesaro Nuovo Cinema" - Lino Micciché Award coordinated by Mariantonietta Losanno is formed of the following students from Italian universities and film schools*:**

Simona Berruto, Sapienza Università di Roma
Elena Bonoldi, Istituto Europeo di Design
Angela Francesca Castro Cadena, Università degli Studi di Milano Statale
Gabriele Caravelli, Università degli studi di Urbino Carlo Bo
Francesco Carli Giori, Istituto Europeo di Design
Arianna Caserta, Accademia Belle Arti Napoli
Celestino Cavalli, Accademia di Urbino
Edoardo Colaianna, Università degli Studi di Milano Statale
Isabella Corsini, Università degli Studi Roma Tre
Aurora Cusumano, Sapienza Università di Roma
Sarah D'Amora, Scuola di cinema e fotografia - Pigrecoemme
Fiamma Di Leonardo, Sapienza Università di Roma
Cecilia Esposito, Università degli Studi Roma Tre
Lavinia Flavi, Sapienza Università di Roma
Loreta Gasparyan, Civica Scuola di Cinema Luchino Visconti – Fondazione Milano
Anna Golfari, Università degli Studi di Milano Statale
Adele Insardà, Università degli Studi di Roma di "Tor Vergata"
Michelangelo Maiellaro, Università degli Studi di Salerno
Fiamma Mastrapasqua, Università di Pisa
Giulia Maturani, Scuola di cinema e fotografia - Pigrecoemme
Francesca Nobili, Sapienza Università di Roma
Simone Orazi, Sapienza Università di Roma
Marialivia Parmeggiani, Alma Mater Studiorum – Università di Bologna
Elena Patarca, Università degli studi di Urbino Carlo Bo
Marianna Peperna, Sapienza Università di Roma
Beatrice Ricci, Accademia di Urbino
Federico Rinaldi, Sapienza Università di Roma
Jennifer Shoraj, Civica Scuola di Cinema Luchino Visconti – Fondazione Milano
Paolo Torino, Università di Pisa
Claudia Varano, Accademia di Urbino
Maria Vecchione, Università degli Studi di Salerno
Pasquale Volpe, Alma Mater Studiorum – Università di Bologna

GIURIA PREMIO DELLA CRITICA ITALIANA SNCCI in collaborazione con AFIC

Da questa edizione la Mostra Internazionale del Nuovo Cinema ospita una nuova giuria composta da critici cinematografici. Infatti, in seguito alla firma del protocollo d'intesa tra il Sindacato Nazionale Critici Cinematografici Italiani (SNCCI) e l'Associazione Festival Italiani di Cinema (AFIC) è stato istituito il PREMIO DELLA CRITICA ITALIANA (SNCCI) all'interno delle oltre cento manifestazioni associate AFIC come il nostro festival.

La giuria SNCCI, che si affianca a quella tradizionale nella valutazione dei film del Concorso Pesaro Nuovo Cinema, è composta dai seguenti tre critici del Sindacato Nazionale Critici Cinematografici Italiani (SNCCI):

Andreina Di Sanzo
Massimo Lechi
Simone Soranna

SNCCI
sindacato nazionale
critici cinematografici italiani

SNCCI ITALIAN CRITICS' AWARD THE JURY in collaboration with AFIC

Beginning from this edition, the Pesaro Film Festival welcomes a new jury composed of film critics. The jury of film critics will assign the ITALIAN CRITICS' AWARD (SNCCI), recently created after the signing of a memorandum of understanding between the National Union of Italian Film Critics (SNCCI) and the Italian Film Festivals Association (AFIC). The new award will be adopted by over hundred AFIC-associated events, including our Festival.

The SNCCI Jury – who will evaluate the films in Competition, in parallel with the traditional Jury – is composed of the following three film critics belonging to the National Union of Italian Film Critics (SNCCI):

Andreina Di Sanzo
Massimo Lechi
Simone Soranna

Afic
Associazione
Festival Italiani di Cinema

Fabrizio Bellomo

NATURA MORTA

Italia 2022, 50’ **[Teatro Sperimentale - 23 giugno 18,15]**

Un ritorno a casa attraverso il ritmo dei ricordi, degli odori, dei colori, del tatto, delle forme e del suono abbandonando sempre più le narrazioni classiche dando voce alle sensazioni del gusto di vivere per vivere senza alcun fine altro da rivendicare o rincorrere. Terzo e (forse) ultimo capitolo di una "Trilogia del Regresso", prodotto dalla Friccicarella Film, casa di produzione che ha ricevuto il contributo della Fondazione Finanza Etica, bando «Che impresa per le donne!».

Fabrizio Bellomo (1982) vive e lavora a Bari. È un artista, curatore, scrittore e regista che svolge la sua ricerca in modo ibrido e sperimentale, lavorando con materiale d'archivio e storico, video e installazioni pubbliche. Con i suoi film ha vinto numerosi premi e riconoscimenti, e le sue opere sono state esposte in mostre e musei. Ha pubblicato libri d'artista e saggi.

sceneggiatura/*script* Fabrizio Bellomo
fotografia/*cinematography* Fabrizio Bellomo
montaggio/*editing* Fabrizio Bellomo
suono/*sound mix* Fabrizio Bellomo
produttore/*producer* Graziana Di Santo
interpreti/*cast* Fabrizio Bellomo, Graziana Di Santo, Carmela Tavernise, Domenico Bellomo, Antonio Schiralli, Christian Mantuano, Giuseppe Di Carlo, La Vespa gialla del '68 detta Stambecco, aniM Mantuano

Homecoming. The rhythm is given by memories smells colours touch shapes and sound, leaving conventional storytelling behind, giving voice to the feeling of living for life's sake, with no other goal to pursue or claim. Third and (possibly) last chapter of a "Trilogy of Retrogression", produced by Friccicarella Film, a production company that was the recipient of the Fondazione Finanza Etica grant "Women, what an enterprise!"

Fabrizio Bellomo (1982) lives and works in Bari, Apulia. He is an artist, curator, writer, and film director with a hybrid and experimental approach, working with stock and historical footage, videos, and public installations. With his films he garnered several awards and acknowledgments. His works have been exhibited in exhibitions and museums. He has published artists' books and essays.

Érik Bullot

LANGUE DES OISEAUX [LANGUAGE OF BIRDS]

Francia 2022, 54’ **[Teatro Sperimentale - 21 giugno 18,15]**

La lingua, e non il linguaggio degli uccelli: non solo “la lingua” rinvia a un vocabolario esoterico, ma presuppone un insieme codificato di regole fino a giungere a un senso della poesia e della musica. Anche il film, in cui una voce ricostruisce dal futuro la vita prima della “sesta estinzione”, è strutturato in capitoli, con scene musicali, serie o buffe, e un’analisi delle virtù della traduzione e del desiderio di comunicazione fra esseri umani e volatili. «Il film è a sua volta fatto a incastri, mises-en-abimes, ri-filmato, proiettato, si sposta da uno schermo all’altro, come in una successione di correzioni che insistono sulla nostra difficoltà a toccare o raggiungere l’animale. Il principio di trasparenza e di sovrimpressione è forse legato al ruolo dei documenti. L’uccello è diventato archivio». (Érik Bullot)

Érik Bullot è regista e teorico, avendo non solo diretto diversi film sul crinale fra documentario e cinema sperimentale, ma anche pubblicato i libri *Cinéma Roussel* (2021) e *L’Attrait des ventriloques* (2022). I suoi lavori sono stati presentati in diversi festival e musei. Insegna cinema alla École nationale supérieure d’art di Bourges.

fotografia/*cinematography* Eva Sehet
montaggio/*editing* Agnès Bruckert
suono/*sound mix* David Machado
produttore/*producer* Elsa Minisini, Elisabeth Pawlowski, Mathias Bourrissoux
interpreti/*cast* Baptiste Jopeck, Constantin Jopeck, Maxime Echardour, Violaine Lochu, Arnaud Deshayes, Donatienne Michel-Dansac, Marieke Bouche, Éric Bellocq, Annick Bompays, Alain Callet, Thierry Aubin, Ferenc Gróf, Enik Sombrin-Sasvári, Loïk Butler, Elena Andreyev, Marion Tassou

Language of birds, and not birdsong: not only does "language" refer to an esoteric vocabulary, but it assumes a codified set of rules until it reaches an artistic quality. The film too, in which a narrator reconstructs life before the "sixth extinction" from the future, is structured in chapters, with musical scenes, serious or funny, and a discussion of the virtues of translation and the desire for communication between humans and birds. "The film itself is like a jigsaw puzzle and relies on mise-en-abyme, re-filming, projection, shifts from one screen to another, as if it were forever adjusted in order to allow us to finally touch or reach the bird. The principle of transparency and superimposition is possibly linked to the role of documents. The bird has become an archive." (Érik Bullot)

Érik Bullot is a filmmaker and theoretician. The author of numerous films midway between documentary and experimental cinema, he recently published **Cinéma Roussel** *(2021) and* **L'Attrait des ventriloques** *(2022). His work has been presented in several festivals and museums. He teaches film at the École nationale supérieure d'art in Bourges.*

Philip Cartelli, Mariangela Ciccarello

FRANCE

Grecia/Italia/Stati Uniti 2022, 6' **[Teatro Sperimentale - 23 giugno 17,30]**

"I quattro angoli dell'esagono". Il film studia l'essenza, le applicazioni e appropriazioni di un ben noto poligono per mezzo della geometria, della storia e del cinema. I poligoni sono ovunque, o meglio, ovunque è un poligono.

I lavori in video e pellicola di Philip Cartelli (USA 1984) sono stati selezionati fra gli altri al Locarno Film Festival, Edinburgh International Film Festival, Visions du Réel, Torino Film Festival e il festival Art of the Real del Film at Lincoln Center. Ex socio del Sensory Ethnography Lab, insegna al dipartimento di Arti visive del Wagner College (NYC).

Dopo aver vissuto e lavorato in Italia e in Francia, Mariangela Ciccarello (Italia 1983) si è trasferita negli Stati Uniti, dove si è laureata e attualmente insegna Regia (NYC). I suoi film sono stati selezionati, tra gli altri, al Locarno Film Festival, Edinburgh International Film Festival, Torino Film Festival, Film at Lincoln Center, Microscope Gallery.

fotografia/*cinematography*
Philip Cartelli, Mariangela Ciccarello
montaggio/*editing*
Philip Cartelli, Mariangela Ciccarello

suono/*sound*
Philip Cartelli, Mariangela Ciccarello
produttore/*producer* **Nusquam**

"The four corners of the hexagon." The essence of a well-known polygon, its applications and appropriations, are explored through geometry, history, and cinema. Polygons are everywhere, or rather, everywhere is a polygon.

The film and video work of Philip Cartelli (1984, USA) has been exhibited at the Locarno Film Festival, Edinburgh International Film Festival, Visions du Réel, Torino Film Festival, and Film at Lincoln Center's Art of the Real, among other venues. A former member of the Sensory Ethnography Lab, he currently teaches in the Department of Visual Arts at Wagner College in New York City.

After living and working in Italy and France, Mariangela Ciccarello (1983, Italy) relocated to the US, where she pursued graduate studies and currently teaches filmmaking in New York City. Her films have been featured at the Locarno Film Festival, Edinburgh International Film Festival, Torino Film Festival, Film at Lincoln Center and Microscope Gallery among other venues.

Mauricio Freyre

INTERSPECIES ARCHITECTURE

Perù/Taiwan/Spagna 2021, 13' **[Teatro Sperimentale - 23 giugno 17,35]**

Una passeggiata senza meta alla periferia di Taipei, una speculazione nomade sui rapporti e i processi che si dipanano fra specie e dimensioni diverse, al di là della presenza umana, colta da una macchina da presa fissa. «Tutte le forme fluttuano, le variabili non sono fisse. Il senso si muove, al pari del tempo, della storia e del luogo. In questo processo di continuo spostamento la macchina da presa coglie percorsi che continueranno a mutare nel corso del film. Il nomadismo, definito dal movimento e dalla migrazione, non solo nello spazio ma anche nel pensiero, fa da dimensione attraverso la quale il film stabilisce varie connessioni. I segni si accumulano e si affiancano, al pari degli effetti del cambiamento climatico, della catastrofe ambientale, di un conflitto armato, di una repressione politica, di un franare incessante... o di un organismo sconosciuto sul limitare della vita». (Mauricio Freyre)

Mauricio Freyre (Lima, 1976) è un ricercatore, artista audiovisivo e regista che viene dall'architettura. Il suo progetto "Interspecies Architecture" è stato selezionato alla Biennale Architettura di Venezia nel 2021 per il padiglione taiwanese. Il Ministero della cultura del Perù gli ha assegnato il premio nazionale per i film sperimentali e ha ottenuto una residenza al Matadero Madrid.

fotografia/*cinematography* Mauricio Freyre
montaggio/*editing* Mauricio Freyre
suono/*sound* Mauricio Freyre
produttore/*producer* Mauricio Freyre, Estudio RIEN
interpreti/*cast* Amu, Bai, Min-Wei Chen, Jack Yu, Komuyi, Chien-Hung Kuo, Li-Chun Lin, Xin Ho

A journey in the forest near Taipei without a certain destination, a nomadic speculation on relationships and processes that occur between species and dimensions beyond the human. "All forms fluctuate, their variables are not fixed, meaning shifts as well, like time, history and place. Unfolding a process of constant relocation, the camera captures trajectories that will transform throughout the film. Nomadism, defined by movement and migration, not only in space but also in thought, serves as a dimension through which the film establishes a variety of connections. Signs accumulate, juxtaposing possibilities, like the effects of climate change, environmental disaster, an armed conflict, political repression, a never-ending collapse, or an unknown organism on the edge of life." (Mauricio Freyre)

Mauricio Freyre (Lima, 1976) is a researcher, audiovisual artist, and filmmaker with a background in architecture. His project 'Interspecies Architecture' premiered at the 2021 Venice Architecture Biennale as part of the Taiwan Pavilion. He has obtained the National Prize for Experimental Films awarded by the Ministry of Culture in Peru and the Matadero Production Grant in Madrid.

Noé Grenier

LES IMAGES QUI VONT SUIVRE N'ONT JAMAIS EXISTÉ

Francia 2022, 7'

[Teatro Sperimentale - 21 giugno 17,50]

Les images qui vont suivre n'ont jamais existé **è un cortometraggio di** *found footage* **realizzato con spezzoni del trailer 35mm del film d'azione di Jan de Bont** *Twister*, **ispirandosi a un'allucinazione collettiva su una proiezione mancata, quella dello stesso film il 20 maggio 1996 al Can-View Drive-In in Canada meridionale, annullata per rischio di uragano. Ma la leggenda metropolitana vuole che gli spettatori abbiano realmente assistito al film, fino al punto cruciale della storia, in piena tempesta. Il regista ricrea in modo soggettivo e frammentario e sulla falsariga del cinema d'avanguardia la memoria delle immagini mai proiettate, mai guardate, di fatto mai esistite – eppure inquietantemente familiari.**

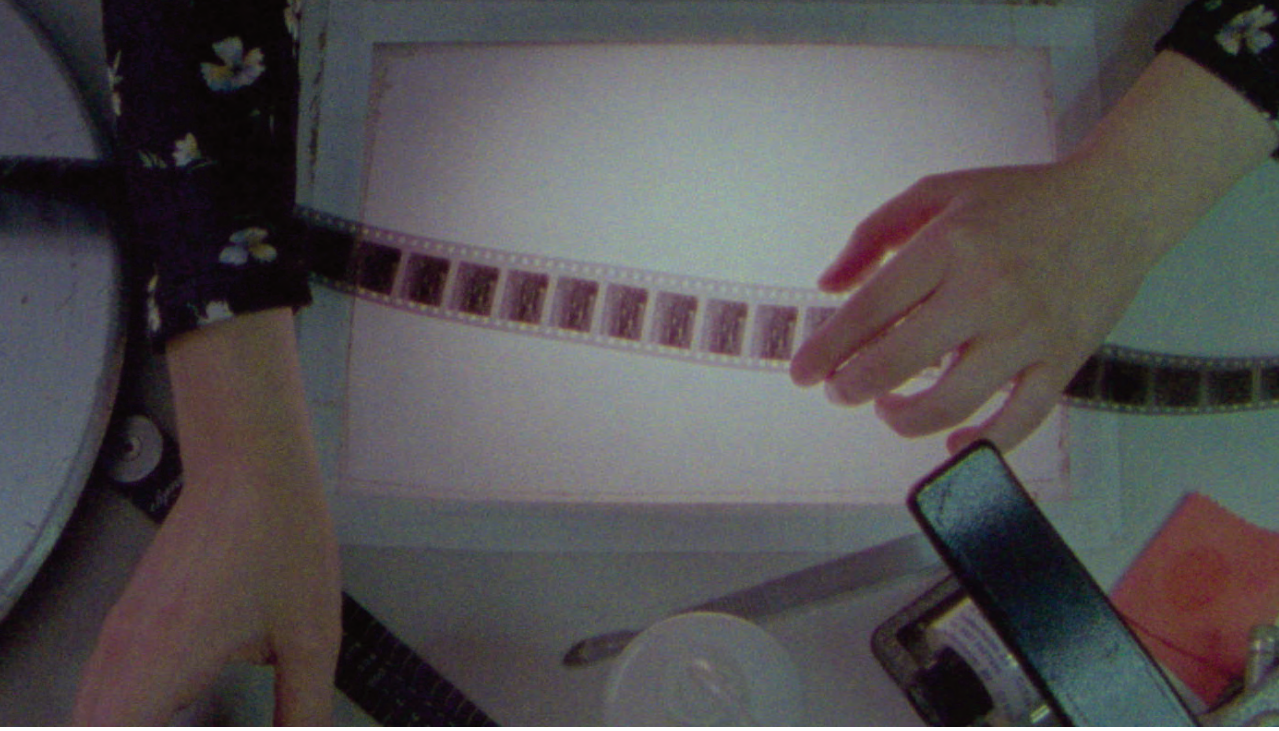
Videoartista nato nel 1987 sulle Alpi marittime, Noé Grenier si è diplomato all'ESBA-MOCO di Montpellier, ha frequentato il Fresnoy Studio National des Arts Contemporains ed è artista associato a La Malterie. Lavora fin dall'inizio sulla sperimentazione video attraverso una serie di opere, installazioni, fotografie e pellicole, conducendo una riflessione sulla trasformazione delle immagini, e conseguentemente dello sguardo, nella temporalità della visione.

color grading **Clovis Stocchetti**
sound mixing **Yannick Delmaire**

Con il supporto di/*With the support of*
Atelier 105 residency - Light Cone Paris
Drac Haut-de-France
La Malterie

Les images qui vont suivre n'ont jamais existé *is a found-footage short based on a 35mm trailer of Jan de Bont's action film Twister. It refers to an incident of collective hallucination of a screening that never took place: the May 22, 1996 screening of the same film at the Can-View Drive-In in southern Canada, cancelled due to a tornado alert. However, according to the urban legend, the viewers actually watched the film until the crucial scene, in the middle of a storm. The director recreates in a subjective, fragmentary way, along the lines of avant-garde cinema, the memory of images never projected, never seen, ultimately never happened – and yet, eerily familiar.*

Noé Grenier is a video artist born in 1987, graduate of ESBA-MOCO (Montpellier) and of Fresnoy Studio National des Arts Contemporains (Tourcoing). He is currently an associated artist at La Malterie (Lille). Early on, he has experimented with video moving images by way of a series of works, installations, photographs, and found footage. Thus, he conducts a reflection on the transformation of the image, and therefore the gaze, in the temporality of viewing.



Leandro Listorti

HERBARIA

Argentina/Germania, 2022, 83' **[Teatro Sperimentale - 24 giugno 18,00]**

Gli archivi botanici e cinematografici si intrecciano nell'arte di contrastare il tempo, nel tentativo di preservare ciò che è destinato a diventare un ricordo. Foglie e pellicole si decompongono irreparabilmente. «Sono oltre vent'anni che lavoro con le cineteche, cosa che ha influito sulla mia visione come regista. Le riprese per *Herbaria* sono state fatte in città distanti, Berlino, New York, Buenos Aires, ma io le ho volute rappresentare come se fossero un singolo organismo interconnesso. Secondo me le lingue e i confini costituiscono ostacoli ormai assurdi. I miei protagonisti scollegati fra loro hanno un obiettivo comune: il prolungamento dell'esistenza di elementi fragili per mezzo di manipolazione. Per me lavorare con i materiali d'archivio è sempre una sfida interessante, ma trovo stimolanti anche la botanica e la sua conservazione. Mi piace pensare ai film come a capsule del tempo». (Leandro Listorti)

Leandro Listorti (Buenos Aires, 1976) è un regista, programmatore e archivista argentino. Ha lavorato dal 2005 al 2015 come programmatore presso BAFICI. Dal 2016 è responsabile del Coordinamento Tecnico del Museo del Cine di Buenos Aires. Nel 2010 il suo film d'esordio *Los jóvenes muertos* è stato selezionato all'IDFA, Viennale, Doclisboa. Nel 2018 ha avuto una residenza artistica presso il Living Archive/Arsenal di Berlino.

sceneggiatura/*script* **Leandro Listorti**
fotografia/*cinematography* **Fidel González Armatta**
montaggio/*editing* **Leandro Listorti**
suono/*sound* **Roberta Ainstein**
produttori/*producers* **Paula Zyngierman (MaravillaCine)**

Botanical and film archives weave together in the art of overcoming time, attempting to preserve what will become memory. Plant leaves and film stock deteriorate relentlessly. "I have been working with film archives for more than two decades and that has transformed my vision as a filmmaker. **Herbaria** *was shot in distant cities like Berlin, New York or Buenos Aires, but I was interested in presenting these spaces merged, as a single interconnected organism. Languages and borders are, in my opinion, an increasingly absurd obstacle. My unrelated protagonists share a common goal: to manipulate fragile elements to extend their existence. Working with archive material implies a pleasant challenge for me. Botany and its conservation are also a source of answers. I like to think of films as time capsules." (Leandro Listorti)*

Leandro Listorti (Buenos Aires, 1976) is an Argentinian filmmaker, programmer, and archivist. He worked from 2005 to 2015 as programmer at BAFICI. Since 2016, he is in charge of the Technical Coordination of the Buenos Aires Museo del Cine. In 2010, his debut feature **Dead Youth** *was selected at IDFA, Viennale, and Doclisboa among others. In 2018 he was artist-in-residence at Living Archive/Arsenal in Berlin.*

Edwin Lo Yun Ting

END TIME AND THE TRAJECTORIES OF ANCESTORS

Hong Kong/Cina 2021, 34' **[Teatro Sperimentale - 24 giugno 21,15]**

End Time and The Trajectories of Ancestors è un "machinima", un video-saggio sui frammenti della storia del Montana e dei nativi americani. Sprofondando nel suolo americano rappresentato nel videogioco d'azione e avventura *Far Cry 5* (2018), il film mostra le sovrapposizioni fra il survivalismo religioso determinato dalla minaccia nucleare e l'escatologia, il paesaggio del Montana in digitale e i documenti e testimonianze della storia e del movimento dei nativi americani. Da questa intersezione può nascere una riflessione e una messa in discussione di questioni universali come la colonizzazione, la terra, la razza, la violenza e l'appropriazione della cultura e della storia che avviene nel videogioco.

Edwin Lo è un artista e ricercatore che lavora fra video, immagini, installazioni, suoni e videogiochi. Diplomatosi alla School of Creative Media della City University of Hong Kong, città dove vive e lavora, ha avuto esposizioni in tutto il mondo, e in particolare al Goethe-Institut e al Para/site di Hong Kong, al Tokyo Arts and Space, allo Experimental Sound Studio di Chicago, al Loop di Barcellona e al Meinblau Projektraum di Berlino.

montaggio/*editing* **Lo Yun Ting**

End Time and The Trajectories of Ancestors *is a video (machinima) essay on the historical fragments of Montana and Native American history. Going deep into the American soil conveyed in the video game* **Far Cry 5** *(2018), the work manifests the juxtaposition between religious survivalism on the nuclear threat and End Time, the digital landscape of Montana, and the historical records and testimonies of Native American's history and movement. This intersection can be conceived as a detour in thinking and questioning the universal issues on colonization, land, race, violence and the appropriation of culture and history in the video game.*

Edwin Lo is an artist and researcher working across video, image, installation, sound, and video game. Lo received a Master of Arts from the School of Creative Media, City University of Hong Kong. His work was exhibited in many countries. Recent projects were presented by the Goethe-Institut and Para/site in Hong Kong, the Tokyo Arts and Space, the Experimental Sound Studio in Chicago, Loop in Barcelona and Meinblau Projektraum in Berlin. Lo lives and works in Hong Kong.

Ignazio Fabio Mazzola

G

Italia 2022, 18'

[Teatro Sperimentale - 22 giugno 16,30]

«Questo film ha due personaggi che non vengono mai mostrati, o almeno non in maniera tradizionale: un padre e un figlio. Il titolo, *G*, è l'iniziale del nome del padre e ha valore di frammento e di memoria. Nel film, girato in formato Mini DV, cerco di mostrare il rapporto tra figlio e padre, mettendo in relazione due mondi differenti: il primo legato agli aspetti terreni e l'altro a quelli spirituali. Le variazioni luminose raccolte dallo specchio d'acqua con la videocamera ci consegnano le tracce di un incontro intimo e misterioso.
Spesso la titolatura dei miei film comporta l'uso di singole lettere, ma anche di singoli o più segni grafici. L'uso di singole lettere nella titolatura dei miei film non designa per forza una serie, questo vale anche per *G*». (Ignazio Fabio Mazzola)

Ignazio Fabio Mazzola (1980) vive e lavora a Bari, dove ha studiato architettura al Politecnico. La sua pratica artistica privilegia il video, con cui indaga una condizione corporea ed esistenziale che oscilla tra narrazione biografica e dimensione collettiva. Una selezione delle sue opere fa parte del catalogo del Collectif Jeune Cinéma, di cui è anche membro.

produzione/*production* **Ignazio Fabio Mazzola** **distribuzione/***distribution* **Movimcat**

"In this film, there are two characters who are never shown, or at least not in a conventional way: a father and a son. The title, **G**, *is the initial of the father's name. It works both as a fragment and as memory. In the film, shot in Mini-DV format, I try to expose the relationship between son and father, connecting two different worlds, with one linked to earthly aspects, and the other one to spiritual ones. The variations of light captured by the stretch of water and the camera offer the traces of an intimate and mysterious encounter.*
The titling of my films often involves the use of individual letters, but also of one or more graphic signs. The use of individual letters in the titling of my films does not necessarily designate a series. This also applies to **G**.*" (Ignazio Fabio Mazzola)*

Ignazio Fabio Mazzola (1980) lives and works in Bari, where he studied architecture at the Polytechnic. The choice medium of his artistic practice is video, with which he investigates a bodily and existential condition oscillating between biographical narrative and collective dimension. A selection of his works is part of the catalogue of Collectif Jeune Cinéma, of which he is also a member.

Baya Medhaffar

FESTINA LENTE

Francia/Tunisia 2021, 21’ **[Teatro Sperimentale - 20 giugno 17,15]**

Saggio in immagini sullo sguardo e riflessione poetica sul tempo che “si affretta lentamente”, il film di Baya Medhaffar si affida al raccordo fra inquadrature eterogenee, alla sovrapposizione e a fonti visive composite, difficili da collocare; forse vengono da un altro tempo, quello dell’infanzia, della nostra infanzia. La preghiera non può salvarle dalla perdizione, e così il viaggiatore e la sua ombra si fanno strada fra gli incroci di immagini e voci che si formano e deformano mano a mano che vanno avanti. Tante apparizioni, ciascuna delle quali è un’occasione per fermarsi un po’, dare un’occhiata o tendere l’orecchio prima di riprendere il cammino.

Baya Medhaffar (Tunisi 1995) ha studiato cinema e filosofia all’università Paris 8-Saint Denis. Ha esordito come attrice e cantante nel film di Leyla Bouzid *Appena apro gli occhi – Canto per la libertà*, acclamato in vari festival, e in seguito è stata aiuto-regista in *Bidoun 4* di Jilani Saadi. Fa parte del comitato di selezione del Gabes Cinema Festival dal 2020. *Festina lente* è il suo esordio registico.

fotografia/*cinematography* **Baya Medhaffar, Med Zanina, The unknown Youtube army**
montaggio/*editing* **Baya Medhaffar**
musica/*music* **Great Fast Ships**
suono/*sound* **Ismail Ben Abdelghaffar**
produzione/*production* **Baya Medhaffar (JS Productions)**

An essay in pictures on the gaze and a poetical reflection on time that "rushes slowly" (as per film's title), Baya Medhaffar's debut film relies on matching shots from diverse footage of unknown origins, on overlapping, and juxtaposition; the images may well come from another time, that of childhood, of our childhood. Prayers having no effect on their perdition, the traveler and his shadow make their way at the crossroads of images and voices encountered on the road that form and deform as they advance. So many apparitions, each of them being an opportunity to stop for a while, take a look, or listen before resuming their walk.

Baya Medhaffar (Tunis 1995) studied cinema and philosophy at the University of Paris 8-Saint Denis. She began as an actress and singer in Leyla Bouzid's **As I Open My Eyes**, *awarded at many film festivals. She then became Jilani Saadi's assistant for his film* **Bidoun 4**. *Since 2020, she has been a member of the selection committee of the Gabes Cinema Festival.* **Festina Lente** *is her directorial debut.*

Jennifer Rainsford

ALL OF OUR HEARTBEATS ARE CONNECTED THROUGH EXPLODING STARS

Svezia 2022, 76' **[Teatro Sperimentale - 22 giugno 18,00]**

11 marzo 2011. Prima il più grande terremoto della storia moderna del Giappone e, mezz'ora dopo, le onde scure dello tsunami si schiantano sulla costa a nord-est del paese. Quando l'acqua si ritira dalla terra, trascina via automobili, case e vite. Accompagnato dalle musiche di Teho Teardo, il film passa dalle coste del Giappone alle isole Hawaii, passando per luoghi raramente visti, a migliaia di metri sotto il livello del mare, e incontrando diversi personaggi alle prese con i rispettivi traumi, in modi diversi e particolari. Nel frattempo dall'altra parte dell'oceano, sull'isola hawaiana di Kaho'olawe, un gruppo di volontari, riunito in spiaggia per ripulirla dai detriti dello tsunami giapponese che le acque hanno portato fin lì, si racconta storie dell'aldilà.

Jennifer Rainsford è un'artista e regista che vive a Stoccolma. I suoi cortometraggi e installazioni sono stati esposti a Oberhausen, alla Berlinale, a Rotterdam e a CPH: DOX. Il suo film *Lake on fire* è stato selezionato per il concorso principale «Startsladden» all'IFF di Göteborg 2020. Ha debuttato nel documentario con *Stories from the Debris*.

sceneggiatura/*script* Jennifer Rainsford
fotografia/*cinematography* Karolina Pajak, Iga Mikler, Wojtek Sulezycki
montaggio/*editing* Camille Cotte, Amalie Westerlin Tjellesen
musica/*music* Teho Teardo
suono/*sound* Jennifer Rainsford, Haruna Hirano
produzione/*production* Kerstin Überlacker

March 11, 2011. First, the largest earthquake in Japan's modern history and then, thirty minutes later, dark tsunami waves roar in over the coast of North-Eastern Japan. As the water retreats from land it drags cars, homes and lives out into the sea. To the dramatic tones of composer Teho Teardo's music, the film moves from the shores of Japan to the islands of Hawaii, via rarely seen places thousands of meters below sea level, and meet several characters, all coping with their traumas in different, particular ways. Meanwhile on the other side of the ocean, in the Hawaiian island of Kaho'olawe a group of volunteers are gathering to clean the beach from Japanese tsunami debris floating in from the Ocean, all while sharing stories of the afterlife.

Jennifer Rainsford is a visual artist and director based in Stockholm. Her short films and installations have been shown at festivals such as Oberhausen, Berlinale, Rotterdam, and CPH:DOX. Her film **Lake on fire** *was selected for the main competition "Startsladden" at Gothenburg IFF 2020.* **Stories from the Debris** *was her first feature-length documentary.*

Carlos Maria Romero

LA NAVE

Colombia 2021, 52'

[Teatro Sperimentale - 20 giugno 18,15]

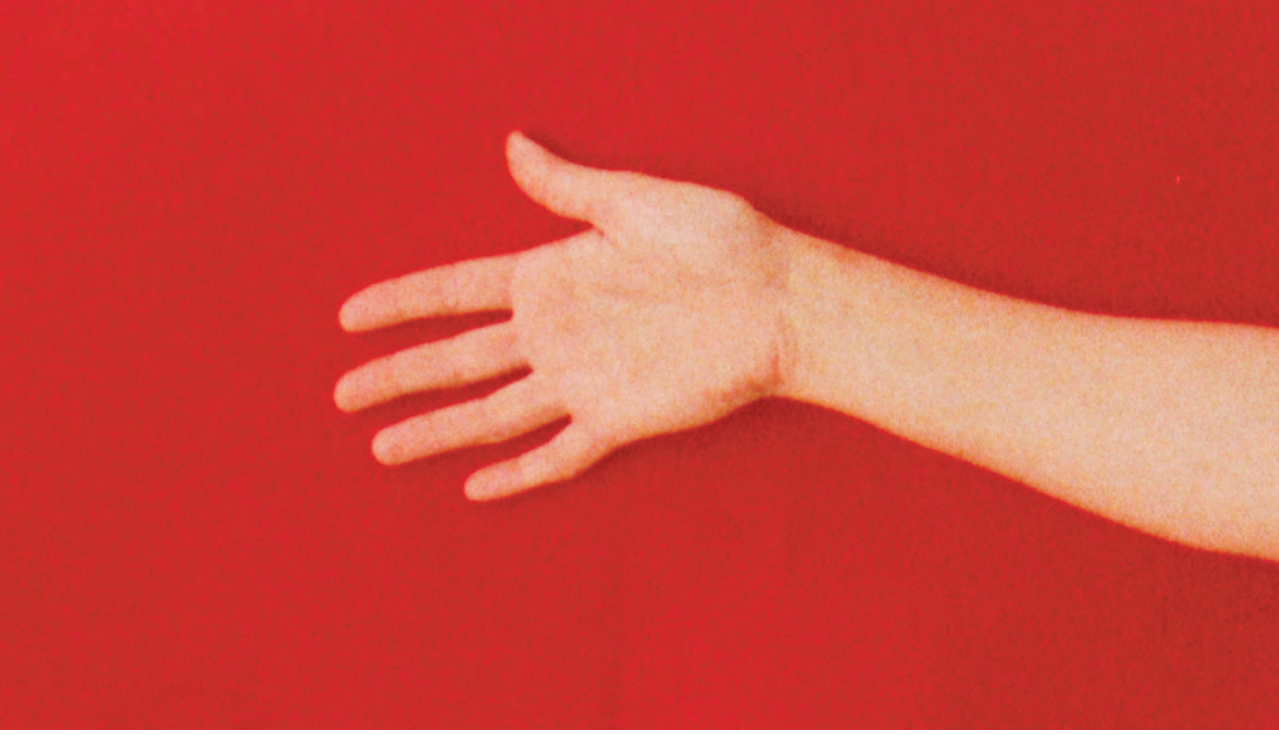
L'esordiente Carlos Maria Romero traduce in film il significato e lo spirito del Carnevale di Barranquilla, in un anno in cui era vietato radunarsi in pubblico. Romero, originariə della città colombiana, ricrea il più grande evento culturale del nord della Colombia in un'opera a metà fra il film saggio e la performance per mezzo di riprese effettuate clandestinamente con esponenti delle numerose comunità – indigene, trans, queer, rurali, afro-colombiane, o anche semplicemente outsider – dimostrando come il Carnevale sia per molti una vera e propria linfa vitale. Nel linguaggio colombiano contemporaneo la parola "nave" ha assunto un significato futuristico, riferendosi ai dispositivi tecnologici e alla possibilità che ci danno di "muoverci nello spazio". In effetti la serie di incontri rispecchia il meccanismo visivo della parata, che è una delle componenti più caratterizzanti del Carnevale.

Carlos Maria Romero, *aka* Atabey Mamasita, è unə artista colombianə-caraibicə che vive fra Londra e Berlino. Il suə lavoro prende forma attraverso immagini in movimento, performance, attivismo, curatela, interventi per la protezione e la stimolazione delle pratiche legate al patrimonio culturale. Collabora spesso con organizzazioni benefiche, architetti e collettivi, fra cui *SPIT! - Sodomites, Perverts, Inverts Together!* e *Vividero Colectivo*.

fotografia/*cinematography* **Giuliano Cavalli**
montaggio/*editing* **Jorge Mario Suárez Urariyú**
suono/*sound* **Santiago Latorre - Henry Burgos Luna**
interpreti/*cast* **Félix Zarabata, Ignacio Zarabata, Mariano Chimunquero, Juan de Jesús Chimunquero**

First-time filmmaker Carlos Maria Romero translates in film the meaning and spirit of the Carnival de Barranquilla during a year in which gatherings were forbidden. Through clandestinely filmed performances with members of many different communities — indigenous, trans, queer, rural, Afro-Colombian, and radical outsiders among them — Romero, a native of Barranquilla, recreates northern Colombia's largest cultural event as an essayistic performance film, demonstrating how the Carnival is a lifeblood to its many diverse participants. In contemporary Colombian slang, the term "nave", ship, takes on a futuristic meaning, referring to technological devices and their ability to "shift space". In fact, this series of encounters establishes a filmic form that mirrors a parade or procession—one of the central components of the Carnival.

Carlos Maria Romero **aka** *Atabey Mamasita is a Colombian Caribbean artist based between London and Berlin. Their multidisciplinary work takes shape through moving image, performance, movement practices, curation, and interventions to protect and enhance cultural heritage practices. They often work in collaboration with charities, architects, and artists collectives, including* **SPIT! - Sodomites, Perverts, Inverts Together!** *and* **Vividero Colectivo.**



Bram Ruiter

A WEAVE OF LIGHT / EEN WEEFSEL VAN LICHT

Paesi Bassi 2021, 10’ **[Teatro Sperimentale - 20 giugno 17,45]**

Sei persone immaginano che cosa potrebbe trovarsi su una cartuccia Super8 non sviluppata di origine ignota. Ne nasce un film simile a un flusso di coscienza visivo, e la cartuccia rimarrà non sviluppata. «Mentre realizzavo le interviste, ho notato che si finiva sempre per parlare della percezione (vedere/essere visti), un tema ricorrente che suscitava dubbi e angosce. Ho sempre fatto molta attenzione a rispettarli e a rimanere fedele alle storie e idee dei personaggi. Ecco come mai ho sorvolato sulla maggior parte dei particolari: le loro voci sono intese non a rivelare informazioni, ma a trasmettere la sensazione del loro suono mentre vediamo ciò che immaginano. Un altro tipo di intimità». (Bram Ruiter)

Bram Ruiter (1989) è un regista olandese che, attraverso un procedimento assimilabile al collage, studia processi, comportamento e strutture, lavorando spesso su materiali preesistenti. Il festival A Maze di Berlino ha presentato la sua serie documentaria *Super Game Jam* nel 2014. Nel 2019 la sua opera sperimentale *Perpetual Spawning* ha vinto il premio della critica al Milano Machinima Festival.

sceneggiatura/*script* **Bram Ruiter**
fotografia/*cinematography* **Bram Ruiter**
montaggio/*editing* **Bram Ruiter**
suono/*sound* **Rob Peters**

basato su interviste con/*based on interviews with* **Kimberley Anasagasti, Ad Arma, Esther Kramer-van Raalte, Joachim Reurink, Fay Straatsma & Deniz 'Freez' Wittebol**

Six people imagine what could be on an undeveloped super8 cartridge of unknown origin. The resulting film is a visual stream of consciousness. The super8 cartridge will remain undeveloped. "As I was conducting the interviews, I noticed that each conversation centred on perception (seeing/being seen). And in that recurring theme, I felt a lot of anxiety and doubt. I was always very careful to respect that and to try to stay true to their stories and ideas. That's how it kinda happened that most of their details are cut short: their voices are there not to reveal any information, but to give a sense of what they sound like while we're seeing what they imagined. A different type of intimacy." (Bram Ruiter)

Bram Ruiter (1989) is a filmmaker from The Netherlands. Through a collage-like approach to form he examines processes, behaviour, and structure. He often works from existing materials. His 2014 documentary series **Super Game Jam** *was first screened at A Maze Fest in Berlin. In 2019, the experimental* **Perpetual Spawning** *won the Critic's Choice award at the Milan Machinima Festival.*

Jan Soldat

STAGING DEATH

Austria 2022, 8′ **[Teatro Sperimentale - 21 giugno 17,40]**

«Le morti di Udo Kier nella storia del cinema. Kier urla, cade, giace, viene fatto a pezzi, gli sparano, o si toglie la vita. Lo sguardo che fissa il vuoto, il corpo inerte, all'infinito. In 54 anni di carriera da attore Udo Kier ha interpretato più di 170 lungometraggi, 120 episodi di serie e 50 cortometraggi. Ha cercato di dare un'espressione al morire e alla morte oltre 70 volte. Queste rappresentazioni della morte sono ora montate in un'unica successione di inquadrature dalle dimensioni più varie e dai formati della pellicola, effetti speciali e sound design più eterogenei. Cinema d'autore europeo, blockbuster hollywoodiano, trash indipendente, installazioni d'arte, film televisivi, spot pubblicitari, video musicali e serie per bambini: nell'opera di Udo Kier, tutto si condensa. In questo senso, Staging Death si muove anche tra documento, saggio, found footage, supercut e clip di YouTube». (Jan Soldat)

Jan Soldat è nato nel 1984 a Karl-Marx-Stadt (ora Chemnitz) nell'ex RDT. Ha cambiato diverse scuole, sempre abbondandole, e iniziato a lavorare al Klinikum Chemnitz come assistente infermiere. I suoi primi film, che trattavano particolarmente di persone con disabilità mentali e fisiche, li ha realizzati alla SAEK. Il tema dominante dei suoi oltre 90 lavori realizzati fino a oggi è la rappresentazione di diverse pratiche e preferenze sessuali.

montaggio/*editing* **Jan Soldat**
produzione/*production* **Jan Soldat**

interpreti/*cast* *Udo Kier*

"Udo Kier dies his way through film history. He screams, falls, lies, is chopped up, shot, or he takes his own life. Again and again his empty gaze, again and again his rigid body. In 54 years of acting career Udo Kier played in more than 170 feature films, 120 series episodes and 50 short films. More than 70 times Udo Kier tried to give an expression to dying and death. In Staging Death these representations of death merge into a montage of the most diverse shot sizes, film formats, special effects and sound designs. European auteur cinema, Hollywood blockbuster, independent trash, art installation, television film, commercial, music video and children's series: in Udo Kier's oeuvre, everything becomes one. In this sense, Staging Death also moves between document, essay, found footage, supercut and YouTube clip." (Jan Soldat)

Jan Soldat was born 1984 in Karl-Marx-Stadt (now Chemnitz) in the former GDR. He dropped out of several schools, and began working at the Klinikum Chemnitz as a nursing assistant. he began making films, mainly focused on people with mental and physical disabilities, at SAEK. His more than 90 works to date deal with the portrayability of diverse sexual practices and preferences.

Kersti Jan Werdal

LAKE FOREST PARK

Stati Uniti d'America 2021, 60' **[Teatro Sperimentale - 24 giugno 21,50]**

La macchina da presa segue un gruppo di adolescenti attraverso i paesaggi urbani piovosi e sonnolenti del Pacifico nord-occidentale statunitense. Hanno subito una perdita che rimane misteriosa, presentata in modo molto succinto al principio del film mediante l'incastro di tavole apparentemente prosaiche ma cariche di confusione e dolore. Attraversando le acque increspate sul ferryboat di Seattle, fra momenti di affetto o di tensione fra i ragazzi, o lo sgomento negli spazi istituzionali della casa e della scuola, la regista offre una meditazione sulla perdita, inerente alla transitorietà delle cose. Piani sequenza si dispiegano cogliendo le variazioni della luce o il crescere dei suoni fuori campo, evocando il pensiero del poeta T.S. Eliot per il quale l'essenza del cambiamento è graduale, spesso impercepibile, come un cielo che progressivamente si ingrigisce prima di un temporale: «Non già come uno schianto ma con un lamento».

Karsti Jan Werdal è una regista e fotografa che lavora in California, ma spesso anche nello stato di Washington, dove è nata e cresciuta – per questo i paesaggi e le storie della regione sono parte integrante del suo lavoro. Nei suoi film dominano il suono fuori campo e le inquadrature sul soggetto, perché ritiene che il cinema sia intrinsecamente soggettivo, e quindi narrativo. Nei film-saggio fa uso di filmati d'archivio, fotografia, scritti e musica.

fotografia/*cinematography* **Gillian Garcia**
montaggio/*editing* **Kersti Jan Werdal, Andrea Franco**
suono/*sound* **Kevin T. Allen**
produzione/*production* **Jackii Chun, Robin Pecknold, Ecstatic Static**
interpreti/*cast* **Alex Hofstrand, Luka Huffines, Tres Huffines, Kesiah Manival, Clara McHale-Ribot, Dylan Lehmann, Jack Paradise, Lily Rand, Weihong Zheng**

Through the showery urban and sleepy suburban landscapes of the American Pacific Northwest, **Lake Forest Park** *follows a group of adolescent friends in the wake of a mysterious shared loss. Specificities regarding the event are minimally disclosed in the beginning of the film, allowing seemingly mundane vignettes to dovetail while charged with the subtext of confusion and grief. Traversing the choppy waters on the Seattle ferry, in tender moments of care and conflict between young people, and among the troubled institutional spaces of home and school,* **Lake Forest Park** *meditates on the loss inherent in the transition of things. As long takes unfold through shifts in light or the subtle progression of off-screen sound, the film reflects T.S. Eliot's thought that the essence of change is gradual and often unremarkable - the greying of the sky before a shower - more of a whimper than a bang.*

Kersti Jan Werdal is a filmmaker and photographer based in California. She frequently works in Washington State, where she was born and raised, incorporating landscapes and histories of the region. Her films focus on off-screen sound and framing of the subject to tell a story, as all filmmaking is inherently subjective, and therefore narrative. Her film-essays incorporate archival footage, still photography, text, and music.

Yan Wai Yin

TUGGING DIARY

Hong Kong/Cina 2021, 16' **[Teatro Sperimentale - 24 giugno 21,00]**

Un diario in immagini che rende conto di una zona precisa di Hong Kong, il cosiddetto North Point della città, e in particolare il King's Road Footbridge – rivelando indirettamente la particolarissima morfologia di questa città, percorribile in varie dimensioni, fra passerelle, strade sopraelevate e vie tradizionali – in un periodo di tempo tutt'altro che neutro, dall'agosto 2019 al gennaio 2021. Il contenuto chiaramente politico di questa raccolta di immagini fisse, scritte in cinese e inglese, colori, rielaborazioni video, non impedisce al cortometraggio della regista di eccellere nell'arte della sperimentazione mentre al contempo documenta i materiali che vengono continuamente modificati, rinnovati, a volte rimossi, censurati con l'applicazione di vernice ricoperti da altre informazioni. Yan lavora sui frammenti del quotidiano che rimangono sospesi nella memoria dei luoghi e degli oggetti attraverso l'osservazione che muta e il distanziamento temporale ed emotivo generato dalla scrittura.

Yan Wai Yin (nata a Hong Kong nel 1994) scrive, suona il violoncello e REALIZZA film a Hong Kong. Si è diplomata nell'università della sua città in Media creativi, e dal 2015 fa parte di un collettivo di artisti, "Floating Projects". Yan lavora principalmente con riprese video e immagini animate; la sua specialità è l'accostamento e integrazione di testi scritti nelle sue storie visive.

fotografia/*cinematography* **Yan Wai Yin**
suono/*sound* **Tsang Hoi-yu, wongblindty**

produzione/*production* **Yan Wai Yin**

A "tugging diary" in pictures that documents a precise area of Hong Kong, the so-called North Point, and namely the King's Road Footbridge – indirectly revealing the peculiar morphology of this city that can be experienced across different dimensions, between footbridges, highways, and surface roads – over a politically-charged period, from August 2019 to January 2021. The clearly public scope of this juxtaposition of still images, writings in Chinese and English, colours, and processed moving images coexists with a genuine film experimentation and allows the short to record materials continuously altered while some are renewed, others removed, covered with paint, or overlaid by other information. Through shifting personal observations and the temporal, emotional distance in different texts, Yan inscribes quotidian fragments of memories lingering in space and objects.

YAN Wai Yin (1994, Hong Kong) is a writer, cellist, and filmmaker based in Hong Kong. She holds a BA from the School of Creative Media, City University of Hong Kong. Since 2015, she has been a member of local artist collective Floating Projects. Yan primarily works with animation and moving images and excels at the juxtaposition and insertion of literary texts in narratives.

Andrius Žemaitis

ALIZAVA

Lituania 2021, 39'

[Teatro Sperimentale - 22 giugno 17,00]

Questo mediometraggio sperimentale che ha vinto il premio per il miglior film lituano al New Baltic Cinema vanta alcune idee visive estremamente interessanti, fra cui la vasta cabina di una gru, che ricorda quella di un dolly, l'elfico personaggio eponimo, Alizava, sorta di Pippi Calzelunghe in biondo, e i paesaggi spettrali da lei attraversati, da vecchie case disabitate a miniere di argilla a cielo aperto. «È la storia di un'orfana, Alizava, e del padre assente, la cui anima abita varie cose. In un edificio abbandonato comincia un rito infantile che ha il potere di cancellare la linea di demarcazione fra vivi e morti. Il dialogo muto fra la bambina e il padre evoca altri personaggi. Chi sono?» (Andrius Žemaitis)

Andrius Žemaitis ha studiato grafica e design industriale all'Accademia di Belle Arti di Vilnius. Nel 2010 ha fondato il duo "BrainMonk", che ha prodotto 24 album sperimentali basati sulla libera improvvisazione. Ciò ha favorito la transizione al mondo visivo, così che le improvvisazioni sonore si sono trasformate in opere audiovisive, aprendo la strada a progetti cinematografici più complessi e astratti.

sceneggiatura/*script* **Andrius Žemaitis**
fotografia/*cinematography* **Andrius Žemaitis**
montaggio/*editing* **Andrius Žemaitis**

interpreti/*cast* **Matilda Žemaitytė, Albinas Uzdanavičius, Rimas Šileikis, Gaudentas Aukštikalnis, Gabriel Šaulytė-Žemaitė, Violeta Mickevičiūtė Urbienė**

The most stunning visual features of this mid-length film, that garnered the Best Lithuanian film prize at New Baltic Cinema, are the vast crane cab–reminiscent of a dolly crane – and its leading character, elf-like, fair-haired, Pippi Longstocking-esque Alizava, not to mention the spectral surroundings she explores, including derelict houses and an open-air clay mine. "This is a story about an orphan girl, Alizava, and her unfamiliar father, whose soul inhabits various things. In an abandoned mansion a childish ritual commences, erasing the line between the living and the dead. A silent dialogue between the girl and her father summons others. Who are they?" (Andrius Žemaitis)

Andrius Žemaitis studied graphics and industrial design at the Vilnius Academy of Arts. In 2010, he co-founded the audio-visual duo "BrainMonk". They recorded and released 24 experimental free improvisation albums. This led to a deeper understanding of visual experiences; sound improvisations evolved into audiovisual works, which in turn paved the way to more complex, abstract film projects.

Proiezioni speciali
Special Screenings

Film d'apertura
Omaggio 40 anni dopo

Steven Spielberg
E.T. - L'EXTRA-TERRESTRE (E.T. THE EXTRA-TERRESTRIAL)

Stati Uniti d'America 1982, 115' **[Cinema in Piazza del Popolo -18 giugno 21,30]**

sceneggiatura/*script* Melissa Mathison
fotografia/*cinematography* Allen Daviau
montaggio/*editing* Carol Littleton
produttore/*producer* Steven Spielberg, Kathleen Kennedy
produzione/*production* Amblin Entertainment, Universal Pictures
interpreti/*cast* Henry Thomas, Dee Wallace, Robert MacNaughton, Drew Barrymore, Peter Coyote, Pat Welsh: voce E.T. (per l'Italia Elsa Camarda)

La rappresentazione che ha fatto Spielberg di *E.T.*, «una storia molto personale sul divorzio dei miei genitori, sulle mie sensazioni quando i miei genitori hanno deciso di separarsi», aiuta a comprendere la sua straordinaria capacità di toccare le corde emotive più profonde di un pubblico di massa.
Nei primi anni Ottanta il divorzio e le famiglie monogenitoriali negli Stati Uniti stavano diventano la norma. Il modello anni Cinquanta del nucleo familiare ideale sopravviveva più che altro nelle sitcom e nei film della Disney. Come ha osservato all'epoca il critico Art Murphy del «Daily Variety», una delle ragioni del successo di *E.T.* a fronte dell'insuccesso dei film Disney era che Spielberg non si esimeva dal prendere atto della dura realtà del divorzio, e lo assimilava in una storia di fantasia, mentre i malaccorti dirigenti della Disney si limitavano a replicare il tipo di film che faceva il fondatore negli anni Cinquanta. Secondo Murphy non riuscivano a capire che se Walt Disney fosse stato ancora vivo, si sarebbe adattato a questi mutamenti. Il motivo per il quale Spielberg e Disney sono figure così rappresentative e così amate è che le loro personalissime

ossessioni coincidevano con le grandi correnti che sottendono alle rispettive società. Figlio del divorzio e dell'anomia della *suburbia*, Spielberg crescendo ha imparato a non idealizzare la vita in famiglia. Tuttavia, nel vuoto emotivo lasciato dalla dissoluzione della sua, non poteva fare a meno di cercare un sostituto di figura paterna. Nell'età adulta questa esigenza lo ha indotto a identificare dei padri/mentori in figure imponenti quali Sheinberg e Steve Ross (della Time Warner). È stato un bisogno emotivo preponderante nella concezione di *E.T.* «Da bambino», ricorda infatti Spielberg, «mi immaginavo strane creature in agguato fuori della finestra della mia cameretta, e speravo che entrassero nella mia vita, magicamente cambiando tutto». [...] Il padre assente e l'infantilmente vulnerabile madre distratta sono il riflesso (per quanto un tantino esagerato) dell'ambivalenza dei sentimenti di Spielberg rispetto ai propri genitori. Il saggio, rugoso E.T. occupa il posto emotivo del padre di Elliott, mentre Elliott, con un toccante rovesciamento dei ruoli, è il protettore della creaturina che ha tanta nostalgia di casa, e cerca di salvaguardarlo dal mondo degli adulti.

[...] L'attrazione che prova Spielberg per lo spazio gli fa trovare un'allettante metafora visiva della fuga da una situazione familiare insopportabile. Va anche detto che fra *E.T.* e *Incontri ravvicinati del terzo tipo* c'è una rilevante differenza nel modo in cui i protagonisti si confrontano con le cerature dallo spazio. Mentre a Roy Neary andava benissimo lasciare moglie e figli per veleggiare nello spazio, Elliott alla fine non è disposto ad abbandonare la sua famiglia per andarsene con E.T. In parte ciò dipende dal fatto che non è un uomo adulto che non vede l'ora di uscire da un matrimonio fallito, bensì un bambino con un forte legame emotivo con la madre e i fratelli. Se da una parte *E.T.* prende atto degli amari risvolti del divorzio, dall'altra fa vedere come Spielberg sempre più riconosca l'importanza delle responsabilità familiari.

[...] Con *E.T.* Spielberg ha fatto a meno degli storyboard per la prima volta da quando era passato ai film a soggetto (escluse le scene con effetti speciali). Per un regista abituato a una elaborata pianificazione, era l'equivalente creativo di lavorare senza rete di salvataggio. «Ho realizzato che con gli storyboard avremmo rischiato di soffocare le reazioni spontanee che avrebbero potuto avere i bambini durante le riprese», ha spiegato, «e così volutamente non ho predisposto alcuna tavola; mi limitavo ad arrivare sul set e andavo a braccio tutti i giorni, girando il più possibile in sintonia con la mia sensibilità e i miei istinti».

[...] Le luci delicatamente espressive realizzate da [Allen] Daviau per *E.T.* si sono rivelate essenziali per il successo del film. Nelle parole dell'operatore, «mi ricordo di aver detto fin dalla prima lettura della sceneggiatura, "Dovrà sembrare molto reale. Tutto il mondo intorno deve essere assolutamente realistico, così che quando avviene la magia non sembri smaccata, e tutto l'insieme non dia l'impressione di un magico fatto apposta. La magia scaturisce da questa incredibile situazione"». [...] La magia fotografica compiuta da Daviau ha convinto il pubblico che la creatura aliena di Rambaldi non fosse di plastica e gomma. Secondo un meravigliato Spielberg «E.T. riusciva non solo a sembrare triste, ma anche curiosamente triste, e non per come era azionato meccanicamente, ma grazie a come Allen muoveva le luci».

Joseph McBride, *Steven Spielberg – A Biography*, Faber & Faber, 2012

Guardando il film [con i due nipoti, dieci anni dopo la prima uscita di *E.T.*], mi sono reso conto di quanto fosse giusta la tua domanda. Tutto il film si basa su ciò che al cinema si chiama "punto di vista". Quasi tutte le scene importanti sono viste o come le vedrebbe E.T. o come le vedrebbe Elliott. E le cose le capiamo come le capirebbero loro. Non ci sono momenti cruciali in cui la macchina da presa fa un passo indietro e assume un punto di vista adulto. La maggior parte del tempo guardiamo alle cose attraverso lo sguardo di un bambino – o di un alieno. Quando Elliott ed E.T. si vedono per la prima volta, fanno entrambi un balzo all'indietro per la paura e la sorpresa e lanciano un urlo. Li vediamo entrambi dal punto di vista l'uno dell'altro. Quando la macchina da presa è più arretrata per mostrare una scena d'insieme, di solito non lo fa da un punto di vista adulto. C'è un momento, per esempio, in cui la mamma di Elliott si muove per casa sbrigando faccende, senza mai accorgersi che c'è E.T. che sgattaiola per la stanza al di sotto della sua visuale. La macchina da presa rimane distante da lei. Noi non vediamo lei che guarda di qua o di là, perché il film non è su ciò che guarda lei.
[...] E poi ho pensato, il fatto che tu lo avessi capito era un segno di quanto sia stato bravo Spielberg. A quattro anni di età eri piccolo per capire il concetto di punto di vista, ma abbastanza grande per reagire ad esso. Per tutto il film avevi visto quasi tutto attraverso gli occhi di E.T. o di Elliott. Arrivati alla fine, con E.T. ti ci eri identificato.
Roger Ebert, *E.T. The Extra-Terrestrial*, 14 settembre 1992

Spielberg's description of E.T. *as "a very personal story about the divorce of my parents, how I felt when parents broke up" helps account for his film's extraordinary ability to touch deep emotional chords in the mass audience.*
By the early 1980s, divorce and single-parent families were becoming the norm in America. The 1950s model of the ideal nuclear family survived largely on sitcoms and in Disney movies. As Daily Variety *critic Art Murphy observed at the time, one of the reasons* E.T. *succeeded while Disney films were failing was that Spielberg was willing to acknowledge the harsh reality of divorce and incorporated it into a fantasy. Disney's misguided executives, on the other hand, were trying to replicate the kind of movies their founder had made in the fifties. What they failed to understand, in Murphy's view, was that if Walt Disney himself were still alive,* he *would have changed with the times. The reason Spielberg and Disney became such enormously popular artists was that they were such representative figures, their personal obsessions coinciding with major underlying currents in their society.*
As a child of divorce and suburban anomie, Spielberg grew up learning not to idealise family life. But in the emotional void left by his family's dissolution, he could not help yearning for substitute father figure. In his adulthood, that led him to seek father/mentors in such powerful figures as Sheinberg and Time Warner's Steve Ross. It was an emotional need that loomed large in Spielberg's conception of E.T. *"When I was a kid", he recalled, "I used to imagine strange creatures lurking outside my bedroom window, and I'd wish that they'd come into my life and magically change it." [...] The absent father and the childishly vulnerable scatter-brained mother are the reflection (albeit somewhat exaggerated) of Spielberg's ambivalent feelings about his own parents. The wise and wizened E.T. takes the emotional place of Elliott's father, while Elliot, in a touching reversal of roles, serves as the protector of the homesick little creature, trying to keep him safe from the world of adults.*
[...] Spielberg fascination with outer space again provides him with an alluring visual metaphor for escape from an intolerable family situation. But there is an important

difference between the ways the protagonists deal with space creatures in E.T. *and* Close Encounters. *While Roy Neary was perfectly willing to leave wife and children behind to sail off into space, Elliot finally is unwilling to abandon his family to go off with E.T. In part this is because he's not a grown man, desperate to escape a dead-end marriage, but a child with strong emotional ties to his mother and siblings. While acknowledging the bitter aftereffects of divorce,* E.T. *also reflects a growing recognition by Spielberg on the importance of family responsibility.*

[...] E.T. *marked the first time in Spielberg's career in feature films that he decided to do without storyboards (except for the shots involving special effects). For a director accustomed to elaborate preplanning, that was the creative equivalent of working without a net. "I decided that storyboards might smother the spontaneous reaction that young children might have to a sequence," he explained "so I purposely didn't do any storyboards and just came onto the set and winged it every day and made the movie as close to my own sensibilities and instincts as I possibly could."*

[...] [Allen] Daviau's delicately lyrical lighting for E.T. *proved crucial to the film's success. As the cameraman puts it, "I remember saying from the very beginning when I read the script, 'It's got to be so real. The whole world around has got to be absolutely realistic, so that the magic that happens isn't hockey, so that the whole thing isn't intentionally magical. The magic comes out of this incredible situation.'" [...] Daviau's photographic magic convinced the audience that Rambaldi's alien creature was not made of plastic and rubber. "E.T. could not only look sad, but it could look curiously sad," Spielberg marveled. "Not by the way we controlled E.T. mechanically, but by the way Allen shifted light."*

Joseph McBride, Steven Spielberg – A Biography, *Faber & Faber, 2012*

While we [Roger Ebert's two grandchildren, ten years after E.T.*'s first release] were watching, I realized how right you were to ask that question. The whole movie is based on what moviemakers call «point of view.» Almost every single important shot is seen either as E.T. would see it, or as Elliott would see it. And things are understood as they would understand them. There aren't any crucial moments where the camera pulls back and seems to be a grownup. We're usually looking at things through a child's eye—or an alien's.*

When Elliott and E.T. see each other for the first time, they both jump back in fright and surprise, and let out yelps. We see each of them from the other's point of view. When the camera stands back to show a whole scene, it avoids showing it through adult eyes. There's a moment, for example, when Elliott's mom is moving around doing some housework, and never realizes that E.T. is scurrying around the room just out of her line of sight. The camera stays back away from her. We don't see her looking this way and that, because it's not about which way she's looking.

[...] And then I thought, the fact that you knew that was a sign of how well Steven Spielberg made his movie. At 4, you are a little young to understand «point of view," but you are old enough to react to one. For the whole movie, you'd been seeing almost everything through the eyes of E.T. or Elliott. By the last moments, you were identifying with E.T.

Roger Ebert, E.T. The Extra-Terrestrial, *September 14, 1992*

Elia Mazzini

PÉS'RE

Italia 2022, 10'

[Cinema in Piazza del Popolo -18 giugno 21,30]

produzione/*production* Pesaro2024, Comune di Pesaro, AMAT, Mostra del Nuovo Cinema di Pesaro
interpreti/*cast* Elia Mazzini, Giuliano Del Sorbo, Mattia Serafini, Federico Duchi, Riccardo Attili, Giacomo Paolini, Giuseppe Rondina, Roberto Catani, Mattia Tommasoli, Ben Zeno

Un documentario in cui vengono rappresentate le stratificazioni di artisti pesaresi (Giuliano Del Sorbo, Mattia Serafini, Federico Duchi, Riccardo Attili, Giacomo Paolini, Giuseppe Rondina, Roberto Catani, Mattia Tommasoli, Ben Zeno) sul territorio cittadino, nonostante le loro opere siano ignorate da gran parte della popolazione. Il corto, che si sviluppa su tre livelli narrativi, è stato realizzato nel contesto della candidatura di Pesaro a Capitale della Cultura 2024.

Elia Mazzini, aspirante regista nato a Pesaro nel 2000, utilizza la fotografia come metodo di terapia e passione. Negli ultimi due anni di scuola superiore tra il 2020 e 2022, si è concentrato sul cinema e ha iniziato a sperimentare grazie anche all'incontro con Mauro Santini, regista e collaboratore della Mostra Internazionale del Nuovo Cinema.

A documentary that depicts the stratifications left by artists of Pesaro (Giuliano Del Sorbo, Mattia Serafini, Federico Duchi, Riccardo Attili, Giacomo Paolini, Giuseppe Rondina, Roberto Catani, Mattia Tommasoli, Ben Zeno) all over the town, despite their works are ignored by most of the population. The short, which unravels on three narrative levels, was made in the context of Pesaro's nomination as 2024 Italian Capital of Culture.

Elia Mazzini, an aspiring film director born in Pesaro in 2000, uses photography as a method of therapy and passion. Over the last two years of high school, 2020-2022, he has focused on film and begun experimenting with it following his encounter, among other things, with Mauro Santini, a film director and collaborator of the Pesaro Film Festival.

AA. VV.

LA MIA GIORNATA

Italia 2022, 4' **[Teatro Sperimentale -19 giugno 15,00]**

Autori/*Filmmakers*: Wissal Abdelhadi, Malika Ait brahim, Aurora Amadori, Jacopo Badioli, Francesco Bassi, Jhasmin Borghini, Chiara Borrelli, Kimi Bosnia, Elena Carloni, Tommaso Casadei, Miriam Del Grosso, Cristel Nanni, Giulia Neri, Laura Orfanò, Gilda Ottaviani, Antoniy Pinchuk, Elena Rosati, Alessandro Rossi, Genni Sbaffi, Sofia Zamagni, Alessandro Baiera, Celeste Buccellatto, Sara Capobianco, Matteo Cecchini, Matylda Ciepielewska, Carolina Colombari, Nicola Criscione, Alejandro Cuenca, Emma Del Maestro, Ayoub El Filahi, Mariasole Favaron, Giulia Foschi, Melissa Ghinelli, Alan Gorgolini, Desire Guidi, Alessio Hyka, Riccardo Lo Conte, Leonardo Lucchetti, Sofia Marchetti, Alessandro Reiti, Federico Santicchia, Martina Stocchi, Giorgia Ugliola.

La narrazione cronologica di una semplice giornata di persone con autismo, in particolare quella di un adolescente, ipotetico compagno degli studenti del Liceo. La quotidianità, la ripetitività dei gesti e delle relazioni, non sono così distanti da quelle dei "normopatici".

The chronological narrative of an ordinary day of people with autism, namely that of a teenager, a hypothetical classmate of this school's students. Everyday life, the repetitiveness of gestures and relationships, are not so far from those of 'normopaths'.

Progetto a cura dei docenti/ *A project guided by the teachers*
Stefano Ciaroni, Giuseppe Rondina, Chiara Francesconi del Liceo Artistico Ferruccio Mengaroni Pesaro.

Matteo Damiani

L'ULTIMA FESTA

Italia 2002, 20'

[Teatro Sperimentale -19 giugno 15,00]

sceneggiatura/*script* Claudio Balboni, Rebecca Ricci
montaggio/*editing* Stefano Malchiodi
fotografia/*cinematography* Eugenio Cinti Luciani
musica/*music* Kristian Sensini
produttore/*producer* Francesco Paolo Montini
interpreti/*cast* Dora Romano, Luisa De Santis

Celeste, 80 anni, riceve la visita inaspettata della sorella Teresa che non vedeva da molti anni. Si recano in città con un furgoncino che le lascia a piedi. La camminata sarà un'occasione per incontrarsi di nuovo, per fare i conti con tutto ciò che è stato e anche per conoscersi come se fosse la prima volta.

Diplomato alla Scuola Civica di Cinema di Milano, Matteo Damiani ha lavorato come assistente alla regia di Roberto Faenza, Andrej Konchalovskij, Susanna Nicchiarelli, Daniele Vicari e ha preso parte a diverse serie TV. Ha diretto il documentario *Grandi ma piccoli.*

80-year-old Celeste receives an unexpected visit from her sister Teresa, whom she had not seen for many years. They go to the city with a van that breaks down. The walk will be an opportunity to meet anew, to come to terms with everything that was, and also to get to know each other as if it were the first time.

Matteo Damiani graduated from the Milan Scuola Civica di Cinema. He has worked as an assistant director of Roberto Faenza, Andrei Konchalovsky, Susanna Nicchiarelli, Daniele Vicari, and has taken part in several TV series. He directed the documentary **Grandi ma piccoli.**

Davide Lomma

IL VIAGGIO DEL VIAGGIO

Italia 2022, 29'

[Teatro Sperimentale -19 giugno 15,00]

sceneggiatura/*script* Giampiero Solari e Paola Galassi
montaggio/*editing* Vincenzo Di Natale
musica/*music* Mario Mariani
produttore/*producer* Laura Galassi

interpreti/*cast*
Lorenzo Loris, Sandro Fabiani, Andrea Caimmi, Romina Antonelli

Un documentario girato durante l'allestimento dello spettacolo "Brancaleone viaggio di inizio millennio", durante le prove nel giardino di una scuola di Fano e la tournée in sei comuni marchigiani terremotati. Le rappresentazioni si sono svolte in luoghi di forte significato comunitario, di Tolentino il Castello della Rancia, di S. Ginesio, Servigliano e Amandola la piazza principale, di Ascoli il Chiostro di San Francesco e infine di Arquata il Borgo Pretare.

Davide Lomma, antropologo e regista diplomato all'Accademia del Cinema e della Televisione di Cinecittà, è specializzato in processi migratori e lavora in particolare sul rapporto fra immaginario e migrazione.

The staging of the show "Brancaleone viaggio di inizio millennio", during the rehearsals in the garden of a Fano school and the tour in six municipalities of the Marche struck by earthquake. The shows were performed in places with a strong meaning for the community, like the Castello della Rancia of Tolentino, the main squares of S. Ginesio, Servigliano, and Amandola, the Cloister of St. Francis of Ascoli, and Borgo Pretare in Arquata.

A filmmaker graduated at the Accademia del Cinema e della Televisione of Cinecittà and TV and an anthropologist, Davide Lomma is specialized in migratory processes and particularly the relationship between collective imagination and migration.

Giovanni Lani

PAZZI DI TEATRO

Italia 2022, 60’ **[Teatro Sperimentale -19 giugno 15,00]**

montaggio/*editing* **Giovanni Lani**
produzione/*production* **Gruppo Atena e Videomemorie**

interpreti/cast Carlo Simoni

Pazzi di teatro è un documentario, con attore protagonista Carlo Simoni, girato in quasi tre anni e in presa diretta durante il tentativo di portare in scena una rivisitazione di "Bertoldo, Bertoldino e Cacasenno", la seicentesca raccolta di novelle comiche, con un gruppo di pazienti sotto cure psichiatriche, nelle strutture del Gruppo Atena, in provincia di Pesaro e Urbino.

Giovanni Lani (Urbino, 1967), giornalista, è redattore di «QN - il Resto del Carlino». È cofondatore dell'Urbino Press Award e dell'Urbino Award. Ha fondato l'Associazione Videomemorie per la tutela del patrimonio demoetnoantropologico italiano. È membro dell'Accademia Raffaello di Urbino.

Pazzi di teatro *is a documentary, starring actor Carlo Simoni, filmed live over almost three years when a group of patients under psychiatric care tried to stage a reinterpretation of «Bertoldo, Bertoldino and Cacasenno», the seventeenth-century collection of comic novellas, in the facilities of the Atena Group, in the province of Pesaro and Urbino.*

Giovanni Lani (Urbino, 1967), is a journalist at QN - il Resto del Carlino. *He is co-founder of the Urbino Press Award and the Urbino Award. He founded the Videomemorie Association for the protection of the Italian demo-ethno-anthropological heritage. He is a member of the Accademia Raffaello in Urbino.*

Abel Ferrara
PASOLINI

Italia/Belgio/Francia 2014, 86' **[Cinema in Piazza del Popolo - 19 giugno 21,30]**

sceneggiatura/*script* **Abel Ferrara, Nicola Tranquillino, Maurizio Braucci**
fotografia/*cinematography* **Stefano Falivene**
montaggio/*editing* **Fabio Nunziata**
produttore / *producer* **Thierry Lounas**
produzione / *production* **Capricci Films, Urania Pictures**
interpreti/*cast* **Willem Dafoe, Giada Colagrande, Riccardo Scamarcio, Maria de Medeiros, Ninetto Davoli, Adriana Asti, Valerio Mastandrea**

Rispetto alla regola del biopic hollywoodiano e di quello del cinema civile italiano, Ferrara non si presenta né con rivelazioni inedite né tanto meno offre il suo film con i crismi di un'operazione filologica. Pasolini secondo Ferrara è soprattutto un luogo. Una pura creazione filmica. Ed è in questo luogo, nel quale si accede da diverse strade, essendo questo un luogo aperto, poroso, che Ferrara costruisce un racconto lirico, come un saggio in forma di poesia. Abbracciando senza alcuna remora i precetti pasoliniani del cinema di poesia, Ferrara non rinuncia certo a dichiarare che quanto vediamo sullo schermo non è il poeta friulano ma l'immagine che di lui ha creato un regista e che pertanto va letta e giudicata non rispetto ai suoi presunti indici di realtà ma in funzione del lavoro necessario a crearla. (Giona A. Nazzaro)

Against the rule of the Hollywood biopic and of Italian 'civil' cinema, Ferrara does not present unheard-of revelations, nor does he offer a full-blown philological operation. Pasolini according to Ferrara is above all a place. A pure film creation. It is in this place, which can be accessed through different roads - it being an open, porous place - that Ferrara builds a lyrical narrative, like an essay in the form of poetry. Embracing without any hesitation Pasolini's precepts regarding the cinema of poetry, Ferrara certainly does not refrain from asserting that what we see on the screen is not the Friulian poet, but the image that a film director created of him. Therefore, it should be interpreted and judged not against alleged benchmarks of reality, but based on the work required to make it. (Giona A. Nazzaro)

Alberto Sordi

POLVERE DI STELLE

Italia 1973, 151’ **[Cinema in Piazza del Popolo - 20 giugno 21,30]**

sceneggiatura/*script* Alberto Sordi, Ruggero Maccari e Bernardino Zapponi
fotografia/*cinematography* Franco Di Giacomo
montaggio/*editing* Raimondo Crociani
musica/*music* Piero Piccioni
produttore/*producer* Edmondo Amati
produzione/*production* Capitolina Produzioni Cinematografiche
interpreti/*cast* Alberto Sordi, Monica Vitti, John Phillip Law, Wanda Osiris, Edoardo Faieta, Alvaro Vitali, Alfredo Adami, Carlo Dapporto

Ricordando la grandissima attrice-simbolo italiana scomparsa pochi mesi fa, Monica Vitti, la Mostra proietta in Piazza la copia restaurata della commedia-musical *Polvere di Stelle*, diretta e interpretata da Alberto Sordi nel 1973. Con la transizione alla commedia, negli anni Settanta la diva della trilogia dell’incomunicabilità era diventata l’unica donna a competere (anche in termini contrattuali) con i più popolari attori maschi del decennio, recitando spesso accanto a Sordi, e riuscendo a brillare di luce propria. «La Cineteca Nazionale riprende in mano i materiali originali, ne trova altri e procede a un restauro con l’obiettivo di ricostruire l’edizione integrale del film [...] con immagini tratte da un interpositivo per circa 80 metri». (Alberto Anile)

Remembering the late Monica Vitti, the great actress - a symbol of Italian cinema - we present the restored version of the comedy-musical Stardust, *directed and also played by Alberto Sordi in 1973. The “muse of incommunicability” was becoming the only woman to be bracketed (also in salary terms) with the Italian male comic actors of the 70’s. She often partnered Alberto Sordi, matching his over-the-top performances. “The Cineteca Nazionale took hold of the original film elements, found more, and restored the integral version of the film [...] including 80 metres of footage from an interpositive.” (Alberto Anile)*

Federico Greco, Mirko Melchiorre

THE DARK SIDE OF NOON

Italia 2022, 7'

[Cinema in Piazza del Popolo - 22 giugno 21,30]

sceneggiatura/*script* Federico Greco, Mirko Melchiorre
fotografia/*cinematography* Mirko Melchiorre
montaggio/*editing* Federico Greco
produzione/*production* Emergency, Studio Zabalik
interpreti/*cast* Gino Strada, Crescenzo Caiazza, Mirjana Ilic, Mimmo Risica, Concetto Signorino, Michele Usuelli

Nel marzo 2020 l'Italia era l'ottava potenza mondiale. Il suo sistema sanitario era quarto tra 196 paesi. La Lombardia era l'epicentro europeo dell'epidemia. La regione conta un sesto della popolazione italiana. Ma ha avuto un quinto delle infezioni. E un quarto dei morti. Il sistema sanitario lombardo è il più privatizzato d'italia.

Federico Greco, alterna il lavoro di sceneggiatore e regista di lungometraggi e documentari con l'insegnamento. Ha pubblicato libri sul cinema, fra cui *Star Wars: La Poetica di George Lucas*, appena uscito per La nave di Teseo.
Mirko Melchiorre, dopo una lunga gavetta su set cinematografici come assistente alla regia e aiuto regista, fonda nel 2009 la società di produzione Studiozabalik.

In March 2020, Italy was the eighth world power. Its health system was fourth among 196 countries. Lombardy was the European epicentre of the epidemic. The region has one sixth of the Italian population. But it had a fifth of the infections. And a quarter of the dead. The lombard health system is the most privatized in Italy.

Federico Greco alternates work as a screenwriter and director of feature films and documentaries with teaching cinema. He has written on film, including the book Star Wars: The Poetics of George Lucas *just released by La nave di Teseo.*
Mirko Melchiorre after a long apprenticeship on film sets as assistant director, he founded the production company Studiozabalik in 2009.

Lorenzo Quagliozzi

IL MIO CUORE È VUOTO COME UNO SPECCHIO - EPISODIO DI ODESSA

Italia/Ucraina 2021, 28 **[Cinema in Piazza del Popolo -22 giugno 21,50]**

sceneggiatura/*script* Gian Maria Tosatti – Lorenzo Quagliozzi
fotografia/*cinematography* Lorenzo Quagliozzi
montaggio/*editing* Lorenzo Quagliozzi
produzione/*production* The Blank Contemporary

interpreti/*cast* Gian Maria Tosatti – Alexey Mazur – Andrey Voloshchuk – Anatoliy Kasyanov – Pavlo Linnik – Sergey Verbytskyi

Il mio cuore è vuoto come uno specchio è un romanzo visivo a episodi di Gian Maria Tosatti, sviluppato in giro per il mondo con l'obiettivo di testimoniare lo stato di crisi della democrazia in Occidente. L'*Episodio di Odessa* è una visionaria installazione creata dall'artista dopo un lungo periodo passato in Ucraina, nel momento più drammatico dell'emergenza Covid-19, quando il paese era chiuso agli stranieri.
Lorenzo Quagliozzi (Roma 1999) si appassiona al cinema ancora bambino. Ha curato la documentazione video per la Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma e partecipato come stagista alla serie di Paolo Sorrentino *The New Pope*. Il suo corto *Illusione* ha debuttato a Vancouver.

My Heart Is a Void, The Void Is a Mirror *is a visual novel in episodes by Gian Maria Tosatti, developed around the world with the aim of testifying to the crisis of democracy in the West. The* Odessa Episode *is a visionary installation made by the artist after a long period spent in Ukraine, at the peak of the Covid-19 emergency, when the country was closed to foreigners.*
Lorenzo Quagliozzi (Rome 1999) became passionate about cinema as a child. He curated the video documentation for the Rome National Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea and participated as an intern in Paolo Sorrentino's series The New Pope. *His short* Illusione *premiered in Vancouver.*

Quentin Dupieux

INCREDIBLE BUT TRUE (INCROYABLE MAIS VRAI)

Francia 2022, 74' [**Cinema in Piazza del Popolo - 23 giugno 22,30**]

sceneggiatura/*script* Quentin Dupieux
fotografia/*cinematography* Quentin Dupieux
montaggio/*editing* Quentin Dupieux
produttore / *producer* Mathieu Verhaeghe, Thomas Verhaeghe
interpreti/*cast* Alain Chabat, Léa Drucker, Benoît Magimel, Anaïs Demoustier

Dopo essersi trasferiti in un quartiere tranquillo, Alain e Marie scoprono nella cantina della nuova casa un misterioso tunnel, che finirà per sconvolgere la loro vita.

Nato a Parigi nel 1974, Quentin Dupieux a diciotto anni ha scoperto il cinema e acquistato il suo primo sintetizzatore, con il quale ha composto musica sotto lo pseudonimo di Mr Oizo. Dal 2001 è passato dietro la macchina da presa, realizzando dodici film e una serie.

Alain and Marie move to a quiet suburb. A mysterious tunnel in the cellar of their new home will turn their lives upside down.

Born in Paris in 1974, at eighteen years of age Quentin Dupieux discovered cinema and bought his first synthesizer, with which he has composed music under the pseudonym Mr Oizo. He began directing films in 2001. Since then, he has made twelve feature films and one series.

Francesco Ranieri Martinotti

L'ONDA LUNGA

Italia 2022, 74'

[Cinema Solaris - 23 giugno 18,00]

sceneggiatura/*script* Francesco Ranieri Martinotti, Alessandro Rossetti, Alessandro Trigona
fotografia/*cinematography* Riccardo De Felice
montaggio/*editing* Andrea Gagliardi
produzione / *production* Capetown e Luce Cinecittà
in collaborazione con/*in collaboration with* Rai Cinema
con/ *with* Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio e Democratico e Archivio Storico Anac-Associazione Nazionale Autori Cinematografici

L'Associazione Nazionale Autori Cinematografici compie 70 anni. Una tappa importante non solo per la storia di una delle prime associazioni europee degli autori, ma anche per la storia dell'Italia del dopoguerra, rappresentata con estrema varietà di stili dagli stessi registi e sceneggiatori che fondarono l'Anac.

Sceneggiatore e regista, Francesco Ranieri Martinotti nel luglio del 2015 succede a Ugo Gregoretti alla presidenza dell'Associazione Nazionale Autori Cinematografici. È tra i fondatori delle Giornate degli Autori e dirige France Odeon, il Festival francese di Firenze. Dal debutto alla SIC di Cannes con *Abissinia* nel 1993, ha diretto numerosi film e documentari.

The Italian Associazione Nazionale Autori Cinematografici turns 70. An important milestone for the history of one of the first European associations of authors, but also in the history of post-war Italy, represented with extreme variety of styles by the same directors and screenwriters who founded ANAC.

A screenwriter and film director, Francesco Ranieri Martinotti follows in Ugo Gregoretti's steps as president of ANAC in July 2015. He is one of the co-founders of the Venice Days and directs France Odeon, the French film festival of Florence. Since his debut at the Cannes Critics' Week with **Abissinia** *in 1993, he has directed several feature films and documentaries.*

Antonio Capuano

IL BUCO IN TESTA

Italia 2020, 96'

[Cinema in Piazza del Popolo - 23 giugno 21,30]

sceneggiatura/*script* **Antonio Capuano**
fotografia/*cinematography* **Gianluca Laudadio**
montaggio/*editing* **Diego Liguori**
produttore / *producer* Dario Formisano
co-produttore/*coproducer* **Santo Versace, Gianluca Curti, Luciano Stella, Maria Carolina Terzi**
interpreti/*cast* **Teresa Saponangelo, Tommaso Ragno, Francesco Di Leva**

Maria è nata due mesi dopo l'assassinio del padre, vicebrigadiere di polizia. Un giorno apprende che l'omicida, un ex militante di sinistra, ha un nome, un volto, un lavoro. Ha scontato la sua pena e vive a Milano. «Adesso so chi odiare». Maria si tinge i capelli e prende un treno veloce per andare a incontrarlo. Ha con sé una pistola. Liberamente ispirato a una storia vera.

Scenografo, sceneggiatore, regista, docente all'Accademia di Belle Arti di Napoli, Antonio Capuano è nato in questa città, dove ha sempre lavorato e vissuto, e dove ha girato tutti i suoi 13 film. Approda al cinema nel 1991, inaugurando la "nuova onda" del cinema napoletano.

Maria was born two months after the murder of her father, a police deputy sergeant. One day she learns that the murderer, a former left-wing militant, has a name, a face, a job. He has served his sentence and lives in Milan. "Now I know who to hate." Maria dyes her hair and takes a fast train to meet him. She's got a gun. Freely inspired by a true story.

A set designer, screenwriter, director, professor at the Academy of Fine Arts in Naples, Antonio Capuano was born in this city, where he has always worked and lived, and where he directed all his 13 films. He began his film career in 1991, launching the "new wave"of Neapolitan cinema.

Giulia D'Amato

UN ALTRO GIORNO D'AMORE

Italia 2022, 72' **[Teatro Sperimentale - 24 giugno 15,00]**

sceneggiatura/*script* Marco Borromei ed Elisa Dondi
fotografia/*cinematography* Mattia Mariuccini
montaggio/*editing* Stefano Domenichetti Carlini
musica/music Frontemare, Kimerica e Azione Diretta
produttore/*producer* Gianluca Arcopinto, Giulia D'Amato, Camilla Daneo
interpreti/*cast* Davide Rosci, Mariapia Merzagora Parodi, Raffaele D'Amato, Ioana Rotaru e con Curva Nord Perugia

Un altro giorno d'amore **è la storia di Davide Rosci, che ha scontato sei anni e sei mesi di carcere per il reato di "concorso morale" in "devastazione e saccheggio" per gli incidenti accaduti a Roma il 15 ottobre del 2011, e di altri personaggi che si sono scontrati col destino.** *Un altro giorno d'amore* **è il giorno in cui guardi in faccia chi sei veramente – e trovi il coraggio di andare avanti, a testa alta.**

Giulia D'Amato (Umbertide, 1986), diplomata al Centro Sperimentale di Cinematografia, collabora con Gianluca Arcopinto come delegata di produzione e si occupa della distribuzione e produzione di cortometraggi e documentari. *Un altro giorno d'amore* **è il suo esordio alla regia.**

Un altro giorno d'amore *is the story of Davide Rosci, who served six years and six months in prison for the crime of "moral complicity" in "devastation and looting" for the incidents that occurred in Rome on October 15, 2011, and of other characters who faced destiny.* **Another day of love** *is the day you look in the face who you really are – and find the courage to move forward, with your head held high.*

Giulia D'Amato (Umbertide, Perugia, 1986) graduated from the Centro Sperimentale di Cinematografia. She works with Gianluca Arcopinto as a production delegate. She has produced and distributed short films and documentaries. **Un altro giorno d'amore** *is her first direction.*

Daniele Ceccarini

CITTO

Italia 2021, 56'

[Teatro Sperimentale - 24 giugno 16,30]

sceneggiatura/*script* **Daniele Ceccarini**
fotografia/*cinematography* **Francesco Tassara**
montaggio/editing* Daniele Ceccarini e Francesco Tassarainterpreti/cast* **Citto Maselli Ken Loach, Valeria Golino, Giuliano Montaldo, Paolo Taviani, Daniele Vicari, Pupi Avati, Massimo Ranieri, Valentina Carnelutti, Giorgio Gosetti, Gabriella Gallozzi, Dacia Maraini, Furio Colombo, Luciana Castellina, Aldo Tortorella, Wilma Labate, Giovanni Russo Spena**

Il cinema e l'impegno politico di Citto Maselli attraverso i ricordi di registi, attori e intellettuali come Ken Loach, Giuliano Montaldo, Paolo Taviani, Valeria Golino, Luciana Castellina. Il documentario delinea un autore che, con la sua passione ed eleganza, è stato protagonista del cinema e della cultura. Giovanissimo, collabora con grandi maestri come Zavattini, Visconti e Antonioni, trovando presto la sua strada nel documentario con alcuni gioielli che testimoniano il suo modo preciso di far cinema tra arte, visione e lettura sociale di un paese in cambiamento.

Daniele Ceccarini è autore e regista. Laureato in Scienze Politiche, si è diplomato in regia e in fotografia. Ha diretto documentari e cortometraggi e pubblicato libri, di cinema e non.

The cinema and political commitment of Citto Maselli through the personal memories of film directors, actors such as Ken Loach, Giuliano Montaldo, Paolo Taviani, Valeria Golino, Luciana Castellina. The documentary outlines an artist who, with his passion and elegance, has been a protagonist of Italian film and culture. Very young, he collaborated with masters such as Zavattini, Visconti, and Antonioni, soon finding his way into the documentary with some jewels that testify to his finely-tuned cinema between art, vision, and a social approach to a changing country.

Daniele Ceccarini is a writer and film director. With a degree in Political Science, he graduated in film directing and in photography. He has directed documentaries and short films and published books about cinema and other subjects.

Lina Wertmüller

PASQUALINO SETTEBELLEZZE

Italia 1975, 115'

[Cinema in Piazza del Popolo - 24 giugno 21,30]

sceneggiatura/*script* Lina Wertmüller
fotografia/*cinematography* Tonino Delli Colli
montaggio/*editing* Franco Fraticelli
musica/*music* Nando de Luca e Enzo Jannacci

produzione / *production* Medusa Distribuzione
interpreti/*cast* Giancarlo Giannini, Fernando Rey, Shirley Stoler, Elena Fiore, Piero Di Iorio, Enzo Vitale, Roberto Herlitzka

Per ricordare la scomparsa di una delle poche registe italiane del Novecento, Lina Wertmüller, la Mostra proietta in Piazza una delle sue commedie di maggior successo, anche internazionale: *Pasqualino Settebellezze* è stato candidato a quattro Oscar. Accompagnato dalla colonna sonora di Enzo Jannacci, l'attore-feticcio della regista, Giancarlo Giannini, offre un'interpretazione che si inserisce nel solco anche letterario del ritratto del maschio medio italiano: il giovane delinquente, unico figlio maschio in una famiglia composta da madre e sette sorelle brutte, è deciso a compiere qualche impresa che gli assicuri "onore e rispetto".

To commemorate the passing of one of the few Italian women directors of the 20th century, Lina Wertmüller, the Festival proposes one of her most successful comedies, including internationally, in the Square: **Seven Beauties** *received four Oscars nominations. Accompanied by the music score of Enzo Jannacci, the director's favourite actor, Giancarlo Giannini, plays a role that fits in the (also literary) tradition of the portraiture of the average Italian male: the young delinquent, the only son in a family composed of mother and seven ugly sisters, is determined to accomplish some feat that assures him "honour and respect".*

Copia restaurata dal/*This film was restored by* **CSC-Cineteca Nazionale con la collaborazione di/***with the collaboration of* **RTI e/***and* **Infinity e il contributo finanziario di/***and the financial support* **Deisa Ebano S.p.A. in collaborazione con/***in collaboration with* **Genoma Films Srl e/***and* **A&F Advisory & Finance, Milano.**

Mario Martone. Il cinema e i film

a cura di Pedro Armocida e Giona A. Nazzaro

saggi Marsilio

Noi e Martone

Pedro Armocida e Giona A. Nazzaro

Trent'anni fa appariva nel panorama del cinema italiano un film nuovo e spiazzante: *Morte di un matematico napoletano*. Mario Martone (Napoli, 1959) esordiva nel lungometraggio dopo un'esperienza teatrale già lunga, iniziata nel lontano 1977, che non abbandonerà mai.
Innumerevoli le performance, le installazioni, le regie teatrali, le opere liriche, il lavoro per la radio, il videoteatro, i documentari, le direzioni dei teatri stabili. Un corpo produttivo impressionante, testimonianza di una delle carriere artistiche più prolifiche, feconde, aperte e curiose che il nostro Paese abbia mai espresso.
Nella storia del cinema italiano il caso Martone è unico. Pur non essendo mai mancati i registi che dividevano il loro lavoro con la scena, non si è mai visto un tale scambio inarrestabile, rigenerante. Una volontà dichiarata di permeabilità; un desiderio di farsi attraversare, invadere dal fuori campo. Come una modalità per ripensare costantemente il proprio lavoro. Un laboratorio permanente, una vera e propria officina surriscaldata. Immaginare il cinema di Mario Martone come un cantiere ci sembra il modo più corretto per rendere il lavorio che permette ai progetti di intrecciarsi, travasare idee e intuizioni da un nucleo tematico a un grumo formale nuovo.
Questo nostro omaggio è un tentativo di fare i conti con tutto ciò che il cinema di Mario Martone rappresenta e ha rappresentato e, soprattutto, per come si proietta ancora, instancabilmente in avanti oggi, in un costante e incessante movimento creativo.

***

Il focus dedicato a Mario Martone si inserisce nella tradizione degli eventi speciali sul cinema italiano della Mostra Internazionale del Nuovo Cinema che ha visto negli anni, a partire dal 1988, alcuni dei più grandi autori italiani omaggiati al festival: da Vittorio De Sica a Vittorio Gassman, da Mario Monicelli a Ettore Scola e a Dino Risi, da Dario Argento a Marco Bellocchio, da Paolo e Vittorio Taviani a Nanni Moretti, da Bernardo Bertolucci a Marco Ferreri, da Luigi Comencini ad Alberto Lattuada, da Ermanno Olmi a Carlo Lizzani, da Giuliano Montaldo a Liliana Cavani.
L'Evento Speciale Mario Martone prevede la retrospettiva dei suoi film per il cinema insieme ad alcuni di quelli precedenti a *Morte di un matematico napoletano* ospitati allo spazio bianco dove avrà luogo anche la proiezione del Film Flusso di dieci ore, una tavola rotonda alla sua presenza e un volume monografico pubblicato da Marsilio Editori, *Mario Martone. Il cinema e i film* a cura di Pedro Armocida e Giona A. Nazzaro (336 pp.) con saggi, interviste e testimonianze di
Alberto Anile, Pedro Armocida, Renato Berta, Eddie Bertozzi, Anna Bonaiuto, Gianfranco Capitta, Paola Casella, Massimo Causo, Roberto De Francesco, Roberto De Gaetano, Adriano De Grandis, Ippolita di Majo, Bruno Di Marino, Mauro Donzelli, Daniele Dottorini, Cecilia Ermini, Lorenzo Esposito, Chiara Fanetti, Ilaria Feole, Iaia Forte, Massimo Fusillo, Marzia Gandolfi, Gabriele Gimmelli, Michela Greco, Serena Guarracino, Roberto Manassero, Matteo Marelli, Mario Martone, Francesca Monti, Giona A. Nazzaro, Luca Pacilio, Francesco Palmieri, Cristiana Paternò, Daniela Persico, Jacopo Quadri, Ilaria Ravarino, Andrea Renzi, Bruno Roberti, Giulio Sangiorgio, Toni Servillo, Elisabetta Sgarbi, Emanuele Trevi, Daniela Turco, Gloria Zerbinati.

Morte di un matematico napoletano (1992)
©Cesare Accetta

Martone and us

Pedro Armocida and Giona A. Nazzaro

Thirty years ago, a new movie caught the Italian film scene off balance. It was Death of a Neapolitan Mathematician, *the debut feature film of Mario Martone (Naples 1959), who since 1977 had worked in theatre, a medium he was never to leave behind.*
He has directed countless performances, installations, stage plays, documentaries; he has worked for the radio, has practised videoteatro, *and has directed civic theatres. An impressive body of work that testifies to one of the most prolific, fecund, open-minded, and curious artistic careers that have ever been expressed in Italy.*
In the history of Italian film, the case of Martone is unique. There have always been film directors who alternated stage and set, but such a persistent, regenerating exchange has never been seen before. A declared willingness to be permeable – a desire to be pervaded, if not invaded, by what lies off screen. As if this were a way to constantly rethink your work. A permanent workshop, an actual overheated laboratory. Imagining the cinema of Mario Martone as a construction site seems to us the most correct way to convey the workings that allow projects to intertwine and transfer ideas and intuitions from a set of themes to a new formal core.
Our tribute is an attempt to deal with all that the cinema of Mario Martone has represented and still represents, considering, above all, how it keeps tirelessly looking ahead today, in a constant and incessant creative movement.

***

The focus on Mario Martone follows the tradition of special events that the Pesaro Film Festival has dedicated to Italian cinema since 1988. Over the years, some of the greatest Italian masters have been honoured at the festival, including Vittorio De Sica, Vittorio Gassman, Mario Monicelli, Ettore Scola, Dino Risi, Dario Argento, Marco Bellocchio, Paolo and Vittorio Taviani, Nanni Moretti, Bernardo Bertolucci, Marco Ferreri, Luigi Comencini, Alberto Lattuada, Ermanno Olmi, Carlo Lizzani, Giuliano Montaldo, and Liliana Cavani.
The Mario Martone Special Event consists in the retrospective of his theatrically-released films at the Teatro Sperimentale; a selection of films made prior to Death of A Neapolitan Mathematician *are screened at spazio bianco gallery, along with his ten-hour* film-flusso. *A round table with the presence of Martone and a collection of essays published by Marsilio Editori (336 pp.) complete the event.* Mario Martone. Il cinema e i film, *edited by*
Pedro Armocida and Giona A. Nazzaro, includes papers, interviews, and comments by Alberto Anile, Pedro Armocida, Renato Berta, Eddie Bertozzi, Anna Bonaiuto, Gianfranco Capitta, Paola Casella, Massimo Causo, Roberto De Francesco, Roberto De Gaetano, Adriano De Grandis, Ippolita di Majo, Bruno Di Marino, Mauro Donzelli, Daniele Dottorini, Cecilia Ermini, Lorenzo Esposito, Chiara Fanetti, Ilaria Feole, Iaia Forte, Massimo Fusillo, Marzia Gandolfi, Gabriele Gimmelli, Michela Greco, Serena Guarracino, Roberto Manassero, Matteo Marelli, Mario Martone, Francesca Monti, Giona A. Nazzaro, Luca Pacilio, Francesco Palmieri, Cristiana Paternò, Daniela Persico, Jacopo Quadri, Ilaria Ravarino, Andrea Renzi, Bruno Roberti, Giulio Sangiorgio, Toni Servillo, Elisabetta Sgarbi, Emanuele Trevi, Daniela Turco, Gloria Zerbinati.

Nostalgia (2022)
©Mario Spada

I film

L'Evento Speciale Mario Martone è co-organizzato da Fondazione Centro Sperimentale di Cinematografia - Cineteca Nazionale in collaborazione con Indigo Film, Lucky Red, Medusa Film, Nexo Digital, Palomar, Rai Cinema.
Si è scelto di presentare tutti i lungometraggi e i cortometraggi per il cinema diretti da Mario Martone di cui esiste la copia in pellicola o in Dcp (per la programmazione di altri lavori di Martone vedere la sezione successiva «spazio bianco»).

The Special Event Mario Martone is co-organized by the Fondazione Centro Sperimentale di Cinematografia - Cineteca Nazionale in collaboration with Indigo Film, Lucky Red, Medusa Film, Nexo Digital, Palomar, and Rai Cinema. We are screening all the feature films and shorts for theatrical release directed by Mario Martone that are available on film or DCP (as far as the rest of works made by Martone are concerned, see the spazio bianco gallery programme in the next section)

MORTE DI UN MATEMATICO NAPOLETANO (Italia, 1992, 108')
25 giugno ore 16,45 Teatro Sperimentale

LA SALITA (Italia, 1997, 25') tratto da *I vesuviani*
25 giugno ore 16,15 Teatro Sperimentale

TEATRO DI GUERRA (Italia, 1998, 113')
18 giugno ore 22,45 Teatro Sperimentale

Cineteca Nazionale

L'AMORE MOLESTO (Italia, 1995,104')
19 giugno ore 21,00 Teatro Sperimentale

L'ODORE DEL SANGUE (Italia/Francia, 2004, 100')
18 giugno ore 21,00 Teatro Sperimentale

NOI CREDEVAMO (Italia/Francia, 2010, 205') Versione integrale
20 giugno ore 21,00 Teatro Sperimentale

IL GIOVANE FAVOLOSO (Italia, 2014, 143')
21 giugno ore 21,00 Teatro Sperimentale

PASTORALE CILENTANA (Italia, 2015, 19')
22 giugno ore 21,00 Teatro Sperimentale

CAPRI-REVOLUTION (Italia/Francia, 2018, 122')
19 giugno ore 22,45 Teatro Sperimentale

IL SINDACO DEL RIONE SANITÀ (Italia, 2019, 115')
22 giugno ore 21,20 Teatro Sperimentale

QUI RIDO IO (Italia/Spagna, 2021, 132')
23 giugno ore 21,00 Teatro Sperimentale

NOSTALGIA (Italia/Francia, 2022, 117')
25 giugno ore 21,30 Cinema in piazza

Mario Martone sul set di *Nostalgia* (2022)
©Mario Spada

spazio bianco
Prologo/Film Flusso
Mario Martone

Prologo
Mario Martone

Mauro Santini

Lo spazio bianco accoglie nuovamente la Mostra Internazionale del Nuovo Cinema e prosegue nella sua indagine sul panorama italiano indipendente, accogliendo opere di autrici ed autori – emergenti o già affermati – cui la proiezione in sala risulta limitante, per tipologia della visione o per durata.
Quest'anno lo sguardo si fa retrospettivo, con le opere realizzate da Mario Martone negli anni Ottanta e Novanta – *giovane favoloso* – completando così la personale a lui dedicata con il programma completo dei film di finzione in programmazione al Teatro Sperimentale e anche in Piazza.
Le due sale della galleria accolgono lo sguardo *espanso* dell'autore napoletano: dal documentario al ritratto d'artista, fino al video teatro. Uno sguardo già maturo, ma particolarmente curioso e indagatore, che guida alla scoperta di mondi *altri* rispetto alla produzione di finzione che, in quegli anni, si manifestava in opere rilevanti come *Morte di un matematico napoletano*. È una produzione multiforme, che permette di scoprire le radici e la presa di coscienza artistica di Martone, l'humus fertile in cui si è sviluppato il suo sguardo a venire, coltivato nella galleria di Lucio Amelio, come nel teatro di Antonio Neiwiller o nei dipinti di Mimmo Paladino. La selezione offerta da spazio bianco è fondamentale per capire i suoi film seguenti; per comprendere, ad esempio, gli anacronismi radicali e significativi (come la presenza del cemento armato) di *Noi credevamo*: «Uno squarcio che deriva dal mio rapporto con gli artisti, dal gesto dell'arte contemporanea» dice Martone «come un taglio sulla tela ottocentesca». I suoi film sono sempre in rapporto dialettico con la storia, con il tempo, e ciò che vi accade ha un rapporto diretto anche col presente. I film in visione allo spazio bianco sono le basi su cui poggia il suo cinema; fondamenta che ne fanno un grande autore sempre capace di leggere e interpretare il contemporaneo, sia che narri il Risorgimento italiano, sia che metta in scena *Matilde di Shabran* al Rossini Opera Festival di Pesaro o il *Falstaff* verdiano allo Staatsoper di Berlino.

Manifesto di Lino Fiorito

Prologue
Mario Martone

Mauro Santini

The spazio bianco gallery is happy to welcome back the Pesaro Film Festival. It pursues its investigation of the independent Italian scene, hosting works by authors – emerging, or already established ones – that would suffer from conventional screening, because of duration or type of viewing.
This year, we look back. We offer a retrospective of the works made by Mario Martone over the 1980's and 1990's, thus completing the Teatro Sperimentale programme of his feature films.
The two rooms of the gallery host the "expanded cinema" of the Neapolitan director: from documentaries to portraits of the artist, up to **videoteatro**. *We find an already mature gaze, but a particularly curious and inquiring one which leads to the discovery of 'other' worlds, different from those of feature films like* **Death of a Neapolitan Mathematician**, *a major work. It is a multifaceted production, which allows us to discover the roots and the artistic coming of age of Martone, i.e., the fertile breeding ground in which his gaze developed – as in the gallery of Lucio Amelio, the theatre of Antonio Neiwiller, or the paintings of Mimmo Paladino. The selection offered at spazio bianco is fundamental to understand his following films, to appreciate the radical and significant anachronisms – such as the presence of reinforced concrete – found in* **We Believed**: *"A gash that derives from my relationship with the artists, from the gesture practised in contemporary art", says Martone, "like a cut in the nineteenth-century canvas". His films are always in dialectic relationship with history, with time. What happens there entertains a direct relationship with the present too.*
The spazio bianco programme shows the foundations underlying the cinema of Martone; these foundations make him a great director who can always see and interpret the present, whether he deals with the Italian Risorgimento, whether he stages **Matilde di Shabran** *at the Rossini Opera Festival in Pesaro, or Verdi's* **Falstaff** *at the Staatsoper in Berlin.*

Manifesto di Lino Fiorito

Programma
Programme

Prologo/*Prologue*
Mario Martone
(a cura di/*curator* Mauro Santini)

Piano superiore/*Upper floor*

Foresta nera (Italia, 1980, 28')
Nella città barocca (Italia, 1984, 18')
Due Don Giovanni (Italia, 1984, 19')
Il desiderio preso per la coda (Italia, 1986, 16')
Prologo a "Ritorno ad Alphaville" (Italia, 1987, 10')
Lucio Amelio / Terrae motus (Italia, 1993, 52')

Piano inferiore/*Lower floor*

Film Flusso (10 ore)
MARIO MARTONE 1977-2022
Creazione video-opera Mario Martone Montaggio Natalie Cristiani Assistenti al montaggio Giulia Simonetti, Alessandro Minestrini Ricerche e Archivio Francesca Cutolo, Giulia Simonetti Produzione Fondazione Donna Regina per le arti contemporanee/Museo Madre - PAV di Claudia Di Giacomo e Roberta Scaglione/Archivio Mario Martone

Film Flusso è una creazione concepita originariamente per la mostra MARIO MARTONE 1977-2018, a cura di Gianluca Riccio, realizzata al Museo Madre di Napoli nel 2018. In occasione della retrospettiva di Pesaro è stata rielaborata integrandola con i lavori più recenti di Martone.

Film Flusso *was originally conceived for the exhibition MARIO MARTONE 1977-2018 curated by Gianluca Riccio for the Museo Madre of Naples in 2018.* Film Flusso *has been re-elaborated and updated by the director with his latest works on the occasion of the current Pesaro retrospective.*

La vela incantata - Cinema in spiaggia
The Magic Screen - Cinema at the Beach

Bagni Agata ©Chiara Schiaratura

La vela incantata
Cinema in spiaggia

Da Cannes Classics a Venezia Classici a Berlinale Classics, non c'è festival che nell'ultimo decennio non abbia aperto la propria Selezione ufficiale a una sezione tutta dedicata al cinema "di patrimonio": e così, da qualche anno, titoli immortali e film dimenticati arricchiscono i programmi – già mostre – dei più importanti appuntamenti internazionali, suggerendo ai cinefili e agli accreditati più di un detour nella propria memoria di spettatori.
Anche la Mostra Internazionale del Cinema di Pesaro, che della riflessione sul passato ha fatto da sempre uno dei suoi tratti distintivi (si pensi agli Eventi Speciali che hanno permesso di ripensare criticamente filmografie e intere stagioni di cinema italiano), da quest'anno ha il suo spazio dedicato ai Classici, organizzato in accordo con CSC – Cineteca Nazionale, e non poteva esserci avvio migliore di questo 2022 così denso di anniversari. Il primo abbiamo scelto di festeggiarlo intitolando questa sezione "La vela incantata", in omaggio a uno dei titoli più felici di un autore, Gianfranco Mingozzi, che quest'anno avrebbe compiuto novant'anni. La vela incantata, che in quel film del 1982 era lo schermo portato in giro per l'Italia degli anni '20 da due fratelli ambulanti, oggi arriva a Pesaro, sulla spiaggia dei Bagni Agata, per celebrare i grandi centenari del 2022 con 7 proiezioni in 35mm.
Si inizia con Vittorio Gassman, in uno dei capitoli meno conosciuti del sodalizio con Dino Risi, quel Anima persa che tre anni dopo il successo di Profumo di donna torna (liberamente) alle pagine di Giovanni Arpino, in un crescendo di tensione malsana a cavallo tra due costanti tentazioni del genere italiano, il racconto gotico e il thriller psicologico; si prosegue con Luciano Salce e il suo La cuccagna che – ricordato soprattutto per la prova d'attore di Luigi Tenco – merita invece di essere rivisto con un occhio attento per cogliere – come nel di poco successivo Le ore dell'amore – insospettabili echi di Nouvelle Vague; e ancora Ugo Tognazzi, migliore attore a Cannes per La tragedia di un uomo ridicolo, tra i film più inafferrabili (e per questo seducenti) di Bernardo Bertolucci, straordinaria riflessione sugli anni dell'eversione armata e sul rapporto padre-figli. Di Pier Paolo Pasolini, forse il festeggiato più "ingombrante" di quest'anno, abbiamo scelto di mostrare uno degli esiti più felici della carriera di sceneggiatore, Giovani mariti, ritratto di provincia diretto con inusitata finezza da un altro centenario, Mauro Bolognini; e, a proposito di festeggiamenti incrociati, La vita agra ci permette di omaggiare in un colpo solo il suo regista Carlo Lizzani, straordinaria figura di cineasta "totale" (tra gli autori più prolifici del nostro cinema, ma anche custode della memoria neorealista e direttore della Mostra di Venezia), lo scrittore Luciano Bianciardi e – di nuovo – il protagonista Tognazzi; e ancora, due film in qualche misura imprevedibili, che fanno macchia nelle filmografie "civili" dei loro autori, La rimpatriata di Damiano Damiani, ritratto impietoso della borghesia del boom con un Walter Chiari più vero del vero, e C'era una volta di Francesco Rosi, sfarzoso omaggio al Basile de "Lo cunto de li cunti" con una coppia di protagonisti stellari, Sophia Loren e Omar Sharif.

The Magic Screen
Cinema at the Beach

From Cannes Classics to Venezia Classici, to Berlinale Classics, there isn't a film festival that, over the last decade, has not included a section dedicated to 'heritage film' in their official selection. Therefore, for some years now, immortal titles and forgotten films have added to the programmes – or exhibitions – of major international events, suggesting more than one detour in the personal viewing memory of cinephiles and accredited visitors.
The Pesaro Film Festival too, whose programmes on the cinema of the past have always been a distinctive feature (just think of the Special Events, that have allowed a critical reevaluation of filmographies and whole seasons of Italian cinema), has now created a space dedicated to film Classics. The new section is set up in agreement with CSC – Cineteca Nazionale: no better launch could have been imagined than this year – 2022 – filled as it is with important anniversaries. We have decided to celebrate its launch by giving it the name La vela incantata *in homage to one of the most inspiring titles of film director Gianfranco Mingozzi, who would have turned 90 this year. The titular enchanted sail, aka* The Magic Screen *that in the 1982 film was carried around Italy by two brothers with their mobile cinema in the 1920's, now lands in Pesaro, on the beach of Bagni Agata, to celebrate the great centenaries of 2022 with 7 screenings on 35mm film.*
The programme begins with Vittorio Gassman in one of the lesser-known chapters of his 'partnership' with Dino Risi, The Forbidden Room, *with which he (freely) goes back, three years after the successful* Scent of a Woman, *to the pages of Giovanni Arpino in a crescendo of unhealthy tension oscillating between two constant temptations of Italian genre cinema, i.e., the Gothic fiction and the psychological thriller. We continue with Luciano Salce and his* La cuccagna/A Girl... and a Million *– remembered especially for singer Luigi Tenco's brilliant performance – that deserves instead to be watched again carefully to grasp unexpected echoes of the French New Wave (as in the shortly following* The Hours of Love*). And then Ugo Tognazzi, best actor in Cannes for* Tragedy of a Ridiculous Man, *one of the most elusive (and therefore alluring) films by Bernardo Bertolucci, and an extraordinary reflection on the years of armed subversion and on the father-son relationship. Regarding Pier Paolo Pasolini, perhaps the most overwhelming guest of honour this year, we have chosen to show one of the best things he wrote in his screenwriting career,* Giovani mariti, *a portrayal of the small town directed with uncommon finesse by another centenarian, Mauro Bolognini. On the wake of intersecting celebrations,* It's a Hard Life *allows us to pay homage in one fell swoop to its director Carlo Lizzani, an extraordinary figure of 'total filmmaker' (among the most prolific directors of the Italian film industry, but also the custodian of Neorealism, and director of the Venice Film Festival), to the writer Luciano Bianciardi, and – once again – to the leading actor, Tognazzi. Last but not least, two films, in some way unpredictable, which stand out in the 'civil' filmographies of their makers, i.e., Damiano Damiani's* The Reunion, *a ruthless portrait of the middle class at the time of the economic boom with an amazingly authentic Walter Chiari, and Francesco Rosi's* More Than a Miracle, *a sumptuous tribute to Giambattista Basile, the author "Tale of Tales," starring two fabulous actors, Sophia Loren and Omar Sharif.*

Centro Sperimentale di Cinematografia

Bagni Agata N. 57, Via Marina Ardizia 1
(Tutte le proiezioni sono in 35 millimetri con copie provenienti dal Centro Sperimentale di Cinematografia-Cineteca Nazionale che co-organizza la sezione)

Sabato 18 giugno
Ore 21:30
ANIMA PERSA (Italia, 1977, 102') di Dino Risi

Domenica 19 giugno
Ore 21:30
LA CUCCAGNA (Italia,1962, 104') di Luciano Salce

Lunedì 20 giugno
Ore 21:30
LA VITA AGRA (Italia, 1964, 104') di Carlo Lizzani

Martedì 21 giugno
Ore 21:30
LA TRAGEDIA DI UN UOMO RIDICOLO (Italia, 1981, 116') di Bernardo Bertolucci

Mercoledì 22 giugno
Ore 21:30
LA RIMPATRIATA (Italia, 1963, 110') di Damiano Damiani

Giovedì 23 giugno
Ore 21:30
GIOVANI MARITI (Italia, 1958, 98') di Mauro Bolognini

Venerdì 24 giugno
Ore 21:30
C'ERA UNA VOLTA (Italia/Francia, 1967, 104') di Francesco Rosi

Sabato 25 giugno
Ore 21:30
PADRI E FIGLI (Italia, 1957, 92') di Mario Monicelli

Il Muro del Suono
The Wall of Sound

Mirko Bertuccioli
©Chiara Schiaratura

IL MURO DEL SUONO

in collaborazione con GRA' Non Solo Cibo da Cortile

Palazzo Gradari, Pesaro – ore 0.00 dal 22 al 24 giugno

Anthony Ettorre e Vittorio Ondedei

Il MURO DEL SUONO 2022 e un missile supersonico di suoni ed immagini che si dirige verso spazi lontanissimi, senza pero abbandonarci mai. Come il razzo di Meliès, che si pianta beffardo nell'occhio della romanticissima Luna, cosi la rassegna di quest'anno tralascia leziosita e lezioni di stile, per ritrovare l'inevitabile tensione dell'accostamento fra le immagini, il suono e le parole affidandosi a maestri della rielaborazione visiva.

Il missile parte con un ospite internazionale, mercoledi 22 giugno, il poliedrico ispanico **Carlos Casas**, superbo cineasta e rigoroso esploratore del suono che attraverso il suo vissuto emozionale immerge gli spettatori/ascoltatori in profonde esperienze sensoriali fatte di suoni, neotribalismi, tra etnografia cinematica e fluttuazioni soniche. L'esperienza ipnotica della serata di apertura prosegue giovedi 23 giugno con la furiosa anarchia noise, destabilizzante e performativamente alcolica di **System Hardware Abnormal e Lord Henzo** che affronteranno un viaggio furiosamente imprevedibile, stimolato da un sentito omaggio disintegrato e disgregato ad Augusto Tretti, uno degli autori piu cult del cinema italiano. Il Muro del Suono si chiude venerdi 24 giugno con **Manuel Bongiorni**, il piu punk dei giullare di corte, il cantastorie piu imprevedibile della storia della musica. In arte MusicaPerBambini, Bongiorni portera le sue *Storie della Buoncostume* che travolgeranno schermo e pubblico in uno show interattivo di pura esilarante avanguardia.

Il Muro del Suono cerca, insomma, un ritorno alla normalita attraverso un accostamento di proposte rischioso che vediamo come unica opzione per slanciarci fuori dall'algoritmo fatale e dalla nitidezza dell'immagine perfetta, speculare alla pervasivita dei satelliti di guerra. Non piu droni, ma solo aquiloni.

La preziosa collaborazione del **Gra' – Non Solo Cibo da Cortile** consacra Palazzo Gradari come il tempio della sperimentazione live cinematica che negli ultimi 10 anni ha ospitato artisti come OvO, Bologna Violenta, Spartiti, Emidio Clementi & Jukka Reverberi, Paolo Spaccamonti, OoopopoiooO, Uochi Tochi, Uccelli, Camillas, Torba, Mai Mai Mai, Ramon Moro, N.A.I.P., Daniele Brusaschetto e tanti altri...

L'evento e dedicato alla cara memoria di Mirko Bertuccioli.

THE WALL OF SOUND

in collaboration with GRA' Non Solo Cibo da Cortile

Palazzo Gradari, Pesaro – from midnight - June 22-24,

Anthony Ettorre and Vittorio Ondedei

WALL OF SOUND 2022 is a supersonic missile of sounds and images, headed to extremely distant spaces, that never leaves us behind. Just as Meliès's rocket sneeringly plunges into the eye of the romantic Moon, so this year's offer shelves affectedness and lessons in style to rediscover the inevitable tension of the juxtaposition of pictures, sound, and text relying on masters of visual processing.

The missile launches with an international guest on Wednesday 22 June, i.e., the versatile Hispanic **Carlos Casas**, *a superb filmmaker and rigorous explorer of sound who, through his own emotional experience, immerses viewers/listeners in deep sensory experiences made of sounds, neo-tribalism, cinematic ethnography, and sonic fluctuations. The hypnotic approach characterizes the night of Thursday 23 June too, with the furious noise, destabilizing, and performatively alcoholic anarchy of* **System Hardware Abnormal and Lord Henzo**. *They will embark on a furiously unpredictable journey, on the wake of a heartfelt, disintegrated tribute to Augusto Tretti, one of the cult authors of Italian cinema. The Wall of Sound closes on Friday 24 June with* **Manuel Bongiorni**, *the most punk of court jesters, the most unpredictable minstrel in music history. Bongiorni, aka MusicaPerBambini, will sing his* Storie della Buoncostume *with an overwhelming interactive show of pure, hilarious avant-garde.*

In short, the Wall of Sound seeks a return to normality through a hazardous combination of ideas that we see as the only option to leap out of the fatal algorithm and the sharpness of the perfect image, reminiscent of pervasive war drones. We want kites, not satellites!

The valuable collaboration of **Gra' - Non Solo Cibo da Cortile** *consecrates Palazzo Gradari as the temple of live cinematic experimentation that in the last 10 years hosted artists such as OvO, Bologna Violenta, Spartiti, Emidio Clementi & Jukka Reverberi, Paolo Spaccamonti, OoopopoiooO, Uochi Tochi, Uccelli, Camillas, Torba, Mai Mai Mai, Ramon Moro, N.A.I.P., Daniele Brusaschetto, and many others...*

To the dear memory of Mirko Bertuccioli.

CARLOS CASAS

presenta *Kamana*
Mercoledi 22 giugno

«Il mio lavoro aspira alla messa in discussione del potere fisiologico della materia audiovisiva di collegarci e renderci consapevoli del nostro ambiente, delle specie a noi vicine e di noi stessi. L'opera dovrebbe dare accesso a una conoscenza espansa attraverso linguaggi cinematografici e sonori che si fondono nell'ambientazione spaziale di installazioni o presentazioni live. Fra i dispositivi a cui faccio ricorso ci sono la manipolazione dal vivo e lo scambio fra pubblico e autori. Attraverso la mia pratica metto in discussione il corpo e il suo rapporto con il luogo, con la cultura, con i miti e l'immaginario archetipico che ci modellano. I miei progetti normalmente prevedono una lunga ricerca e una produzione audiovisiva che si confronta con il dialogo interculturale, l'interazione etno-etologica, l'esplorazione del mondo, il dialogo spirituale e la ricerca di archetipi mito-storici che possono fare da canale di un nuovo risveglio o illuminazione». (Carlos Casas)

"My work wants to question the physiological power of the audiovisual matter to connect and to make us aware of our environment, our neighboring species and ourselves. The work is supposed to be the gateway to an expanded knowledge guided through cinematic and sonic languages, merging in the spatial setting of installations or live presentations involving live manipulation and audience and artists exchange. My practice questions the body and its connection to place, to culture, to myths and the archetypical imaginary that shape us. My projects normally involve a long research and audiovisual production dealing with cross-cultural dialogue, ethno-ethology interaction, world exploration, cross spiritual dialogue and the search for mytho-historical archetypes that can become vessels to a new awakening or enlightenment." (Carlos Casas)

CARLOS CASAS
v. Giurati *see Jury*

SYSTEM HARDWARE ABNORMAL e LORD HENZO

presentano *Hommage à Augusto Tretti*
Giovedi 23 giugno

Performance anticinematica, omaggio al Maestro Augusto Tretti, delfino di Fellini e baluardo del cinema anarchico, autore di una "settima arte" contro le logiche del mercato e del gradimento a tutti i costi, dalle forti tinte tanto surreali quanto iperrealiste. Materializzazione impro-noise ipnotica indotta dall'immaginario trettiano con colpi di scena sonori e imprevedibili derive grottesche.

An anti-cinematic performance and a tribute to Maestro Augusto Tretti, the heir apparent of Fellini and a staunch supporter of anarchist cinema, maker of a 'seventh art' against the market rationale and appreciation at all costs. His was a sensational cinema with as surreal as hyper-realistic implications. A hypnotic impro-noise performance induced by Tretti's imagery, with acoustic twists and unpredictable grotesque drifts.

System Hardware Abnormal e un progetto elettronico/rumore del poliedrico antiartista Stefano Di Trapani. La propria identita si lega alla tradizione del noise elettronico e della scena sperimentale italiana. Come Demented Burrocacao e co-fondatore della rivista Droga e dirige una rubrica per Vice Magazine.
Lord Enzo, Lord Henzo, semplicemente Lord, nasce e opera a Roma come noiser e videonoiser (Stimmung Blend), riciclatore di rifiuti elettronici, cantante-poeta-ballerino, performer con Dellust. Tra i fondatori di Circo 'Patafisico', membro del collettivo Cucinema. Presentatore storico di Poesia Carnosa.

System Hardware Abnormal *is an electronic/noise project by the eclectic anti-artist Stefano Di Trapani. Its identity is linked to the tradition of electronic noise and the Italian experimental scene. As Demented Burrocacao, he co-founded the magazine* **Droga** *and directs a column for* **Vice Magazine**.
Lord Enzo, ***Lord Henzo****, simply Lord, was born and works in Rome as a noiser and video noiser (Stimmung Blend), electronic waste recycler, singer-poet-dancer, and performer with Dellust. A co-founder of Circo 'Patafisico' and a member of the collective Cucinema. Historical presenter of Poesia Carnosa.*

MANUEL BONGIORNI

presenta *LE FIABE DELLA BUON COSTUME* e altri kolossal dal mondo MusicaPerBambini
Venerdì 24 giugno

Manuel Bongiorni e il suo "hyper-editing" di filastrocche, pop e generi estremi trova nel cinema uno dei suoi approdi piu deliranti. Prende i film, esce dal solco di ogni corretta tradizionale lettura e li ributta addosso agli spettatori, dopo averli conditi con suoni, versacci, melodie e spostamenti di senso. Alla fine il pubblico, sollecitato a partecipare alla performance, si chiede se non si trovi sul set di un film dei fratelli Marx, quelli del Capitale, che abbiano deciso di lavorare assieme a David Lynch, bendato, infastidito continuamente da Sorrentino che vuol giocare a morra.

Manuel Bongiorni's 'hyper-editing' of nursery rhymes, pop, and extreme genres finds in film one of his most delirious achievements. He takes the films, breaks out of all correct traditional interpretation, and throws them at the viewers, after having spiced them up with sounds, jeers, melodies, and shifts of meaning. In the end, the audience, urged to participate in the performance, wonder whether they are on the set of a film by the Marx brothers, those of the Capital, who may have decided to work with a blindfolded David Lynch constantly annoyed by Sorrentino who wants to play **morra**.

Manuel Bongiorni
Manuel Bongiorni e MusicaPerBambini, o viceversa. Musicista, cantante e performer, attraversa le arti a cavallo di filastrocche, nenie, ipermetal e pop appiccicoso. Ha al suo attivo gli album *Nascondino coll'assassino* (1998), *Del Superuovo* (2002), *M__sica* (2005), *Dio contro Diavolo* (2008), *Dei Nuovi Animali* (2011), *Capolavoro* (2014), *Alla Fiera della Fine* (2020).

Manuel Bongiorni *is MusicaPerBambini, or the other way around. A musician, singer, and performer, he practises all arts cross-breeding nursery rhymes, dirges, hyper-metal, and schmaltzy pop. He has released the albums* **Nascondino coll'assassino** *(1998),* **Del Superuovo** *(2002),* **M__sica** *(2005),* **Dio contro Diavolo** *(2008),* **Dei Nuovi Animali** *(2011),* **Capolavoro** *(2014), and* **Alla Fiera della Fine** *(2020).*

Focus Riccardo Giacconi

Piuccheperfetto (2019)

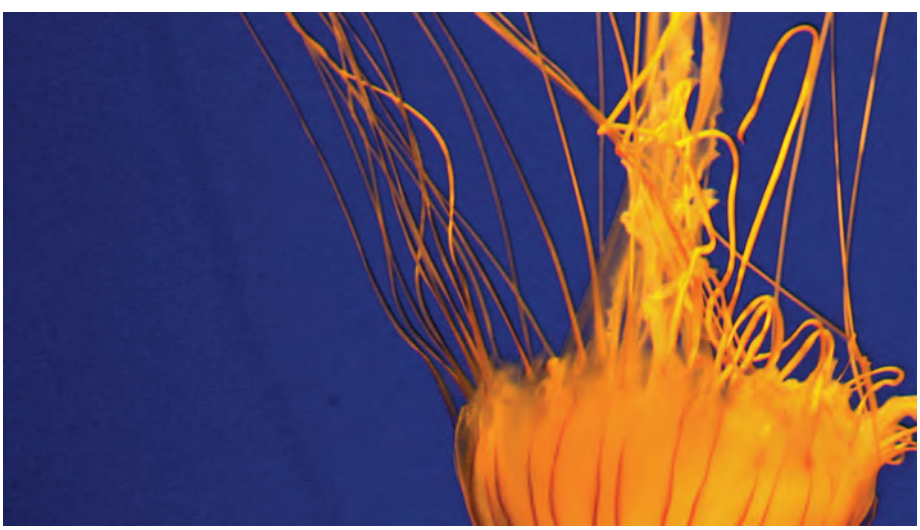
Riccardo Giacconi
Luoghi e specchi

Giulio Sangiorgio e Mauro Santini
con la collaborazione di Tommaso Isabella

Quella di Riccardo Giacconi è una delle indagini più sottili e articolate che oggi possiamo trovare in Italia in quell'area della non fiction che si rifà alla tradizione (ammesso che una forma così capricciosa possa generarne una) del film saggio. Il carattere saggistico non dipende tanto dall'estensione e dall'eclettismo dei suoi interessi né dalla duttilità della sua ricerca – che si applica altrettanto all'installazione e alla scrittura, all'audio-documentario e alla curatela editoriale – e nemmeno dalla sua capacità di declinare in forme sensibili problemi che parrebbero squisitamente intellettuali. Quel che pone il lavoro di Giacconi nel solco più fertile e distintivo del saggio filmico è la comprensione di una fondamentale sfasatura nel suo dispositivo audiovisivo, l'insistenza metodica su quel crinale che è la relazione non sincronica tra parola e immagine. Quanto mai lontana dal regime identitario della didascalia, questa relazione nei film di Giacconi assomiglia piuttosto a quella fluida e sovversiva che si instaura nelle scene surreali dei rebus enigmistici. Ogni suo lavoro sembra nascere da un'osservazione, insieme lucida e immaginosa, dei fili impercettibili che collegano le parole e le cose. Seguire il garbuglio di questi fili, escogitare articolazioni della sua complessità, permette di incrinare le gerarchie acquisite, come nel teatro di marionette (luogo di riflessione a cui Giacconi è tornato spesso, fino al recente *Diteggiatura*) il marionettista capace arriva a dubitare che sia lui a dirigere i movimenti della marionetta e non viceversa. È rinunciando all'illusione di un controllo assoluto, avvertendo la tensione di una reciprocità, che inizia davvero la sua arte.

Questo profilo è composto da due programmi intitolati Luoghi e Specchi. La suddivisione tuttavia non preclude che i luoghi siano specchi e gli specchi siano luoghi. Come accade anche nel cinema di Giacconi, che ama coltivare i paradossi e giocarvi seriamente, il rovesciamento permette di osservare meglio le proprietà in campo. Anche se spesso i suoi film nascono e si sviluppano come una forma d'incontro e di conversazione, che stia filmando luoghi o persone, Giacconi non sembra mai focalizzato semplicemente sul suo soggetto, quanto su relazioni che si instaurano in seguito a particolari interazioni e si perpetuano a distanza. Sintetizzata brutalmente e calata nel mondo particellare della fisica quantistica, questa è l'idea alla base della teoria dell'*entanglement* o correlazione, ispirazione catalizzatrice delle quattro storie di *Entrelazado*, che a prima vista sono accomunate solo dall'essere state narrate al regista nella città di Cali, in Colombia. Ma in fondo una simile correlazione a distanza è quella che l'atto del montaggio infonde ai materiali di un film, stabilendo scorci da cui le cose possono riflettersi l'una nell'altra. Così in *Gondwana*, una comunità spaesata come quella dei Tuareg di Pordenone, si riflette nel paesaggio disseccato dei Magredi friulani, ritrovandovi la memoria arcaica di un deserto e il tempo profondo che accomuna Friuli e Niger nella loro ricchezza di reperti paleontologici.

Due racconta invece di una comunità che «si enuclea senza drammi» dal proprio territorio per proiettarsi in un luogo pianificato a sua immagine, quella Milano 2 che è cellula urbanistica e generativa di un berlusconismo mediatico e politico a venire e di cui seguiamo lo sviluppo in vitro nel succedersi di diapositive e frammenti di testo tratti da progetti e brochure pubblicitarie, osservando l'emergere di un'inquietudine oscillatoria nelle immagini balbettanti, come una perturbante discrasia tra modello e realtà.
Chi ha lottato con l'angelo resta fosforescente è un incontro con Maria Luisa Spaziani e coi suoi versi lasciati fluttuare su inquadrature di profondità acquatiche. Come l'intreccio invisibile delle particelle quantistiche che continua ad agire a distanza, la fosforescenza di cui parla la poetessa è il marchio lasciatole dalla visita dell'angelo, ovvero la potenza trasfigurante di uno sguardo poetico che imprime alla realtà la propria segnatura facendosi specchio tra parola e cosa. Una casa di specchi infranti è il caleidoscopio di schermi e finestre desktop in cui si rimira e si disperde il giovane A., protagonista di *Piuccheperfetto*, un ritratto che guarda il proprio soggetto guardarsi, secondo una formula *en abyme* che Giacconi aveva già impiegato per inquadrare l'Arlecchino elettronico Alberto Camerini. Ma invece della meditazione retrospettiva che è *Prologo ed ecfrasi di Alberto Camerini*, questa è una proiezione frastornante nel narcisismo digitale dell'età contemporanea. Anche A. è un Arlecchino sbruffone, la sua fragile identità è un patchwork che vediamo mutare da un frammento video a una story di Instagram, tra dreadlock e creste, tatuaggi e autolesionismo, accostando il senso di ribellione e il disagio che lo inchiodano alla sua provincia come la vittima di un assurdo sacrificio.



Chi ha lottato con l'angelo resta fosforescente (2014)

Riccardo Giacconi
Places and Mirrors

Giulio Sangiorgio and Mauro Santini
with the collaboration of Tommaso Isabella

Riccardo Giacconi has conducted one of the subtlest and most articulate investigations in Italy of that kind of non-fiction that refers back to the tradition of the film essay – admitting that such a whimsical form can ever generate one. Giacconi's essayistic approach is not so much derived from the range and eclecticism of his interests or the ductility of his research – which applies equally to installation and writing, to audio-documentary, and book editing – nor from his ability to deal with exquisitely intellectual problems by way of perceptible forms. What places Giacconi's work in the most fertile and distinctive line of film essay is the comprehension of a fundamental mismatch in his filmmaking, the methodical insistence on that frontline created by the non-synchronic relationship of word and image. Very far from the straightforward identification system created by captions, this relationship in Giacconi's films is more reminiscent of the fluid and subversive one that is established in the surreal scenes presented in rebuses. Each of his works seems to stem from a both lucid and imaginative observation of the imperceptible threads that connect words and things. Following the tangle of these threads, devising articulations of its complexity, allows to crack the acquired hierarchies, just as in puppetry – a locus of reflection that Giacconi constantly goes back to, including with the recent **Diteggiatura** *– the capable puppeteer comes to doubt that it is he who operates the puppet and not the other way around. It is by renouncing the illusion of absolute control, sensing the tension of reciprocity, that his art begins to exist.*

This profile consists of two programmes entitled Places and Mirrors. The distinction, however, does not prevent places from being mirrors and mirrors from being places. Just as happens in the cinema of Giacconi, who loves to raise paradoxes and play with them seriously, the reversal allows you to better observe the properties in the field.
Although his films are often born and developed as a form of encounter and conversation, whether he is filming places or people Giacconi never seems to focus merely on his subject, but rather on relationships that are established as a result of particular interactions and are perpetuated over time. Brutally synthesized and plunged in the particle world of quantum physics, this is the idea behind the theory of entanglement or correlation, the inspiration that acts as a catalyst on the four stories of **Entrelazado**. *Apparently, the latter are only united by having been narrated to the director in the city of Cali, Colombia, while such a correlation at a distance is that which the act of editing instils in the footage, finding glimpses from which things can be reflected into each other. The same happens in* **Gondwana**, *where a disoriented community like the Tuareg people who have settled in Pordenone is reflected in the dried landscape of the Magredi (the Friulian expanses of gravel and pebbles), finding there the archaic memory of a desert and the depth of time that unites Friuli and Niger in their wealth of paleontological finds.* **Due**, *instead, describes a community that "sets itself apart without drama" from its territory and projects itself into a place designed in its image – Milano 2, i.e., the urban*

and generative cell of the media and political Berlusconism to come. We follow the new town's development **ex vivo** *in the succession of slides and text fragments taken from projects and advertising brochures, observing an oscillatory restlessness emerging in the stuttering pictures like a disturbing discrepancy between model and reality.*
Chi ha lottato con l'angelo resta fosforescente *is an encounter with Maria Luisa Spaziani and with her verses, that we see floating against shots of aquatic depths. Just like the invisible interweaving of quantum particles that continues to operate at a distance, the phosphorescence mentioned by the poetess speaks is the mark that the angel's visiting left on her, i.e., the transfiguring power of a poetic gaze that imprints its signature on reality by becoming a mirror between word and thing. A house of broken mirrors is the kaleidoscope of screens and desktop windows in which young A., the leading character of* **Piuccheperfetto**, *gazes at himself and gets lost – a portrait that watches its own subject watching himself, with a matryoshka effect that Giacconi had already used to film the electronic Harlequin Alberto Camerini. But instead of the retrospective meditation offered in* **Prologo ed ecfrasi di Alberto Camerini**, *we find a befuddling projection into the digital narcissism of the current times. A. is a brash Harlequin too; his fragile identity is a patchwork that we see mutating from a video fragment to an Instagram story, between dreadlocks and crests, tattoos and self-abuse, combining the sense of rebellion and the discomfort that nail him to his small town like the victim of an absurd sacrifice.*

Entrelazado (2015)

Programma

[Teatro Sperimentale - Sala Pasolini sabato 25 giugno ore 15,30]

Luoghi *Places*

Entrelazado, **37', 2015**
Gondwana, **26', 2016-2017**
Due, **16', 2018**

incontro con l'autore
meeting with the filmmaker

Specchi *Mirrors*

Piuccheperfetto, **52', 2019**
Chi ha lottato con l'angelo resta fosforescente, **14', 2014**

Piuccheperfetto
Come in una matrioska ogni schermo ne contiene un altro o ne è contenuto. Sono gli schermi che rimandano l'immagine – sempre diversa, sempre in mutazione – di A., il protagonista di *Piuccheperfetto* di Riccardo Giacconi. Ci sono le stories di Instagram, gli spezzoni apparentemente sconnessi di filmati salvati sul computer, lo schermo di un telefonino, l'obiettivo della macchina da presa. E le tante "incarnazioni" di A. stesso, Narciso contemporaneo, con i dread neri e lunghi o i capelli corti biondo platino, citando un racconto di Kafka o mentre parla con una cartomante. Ossessionato dalla propria immagine, A. racchiude la propria esistenza in un gioco di specchi in cui il legame con la realtà rimbalza di schermo in schermo sempre più tenue, così come quello del protagonista.

Like in a Russian doll game, each screen contains another or is contained in turn. These are the screens that convey the image – always different, always mutating – of A., the hero of Riccardo Giacconi's **Piuccheperfetto**. *There are the Instagram stories, the seemingly disconnected clips of video saved in the computer, the screen of a mobile phone, and the lens of the film camera. On top of this, the many 'incarnations' of A. himself, a contemporary Narcissus, with black and long dreads or short platinum blond hair, quoting a short story by Kafka or talking to a fortune teller. Obsessed with his own image, A. encloses his existence in a game of mirrors in which the bond with reality bounces from screen to screen, thus becoming more and more tenuous.*

Programme

Due
Concepito al contempo come uno studio sul paesaggio e una *detective story*, *Due* è stato girato a Milano 2, quartiere residenziale alla periferia di Milano.
Costruito tra il 1970 e il 1979 come una città utopica, è stato il primo ambizioso progetto urbanistico di Silvio Berlusconi. Ciò che oggi a prima vista può sembrare un'anonima periferia, è stato il laboratorio per una vera e propria forma-di-vita, che nei decenni del berlusconismo si è diffusa a livello nazionale e che ha trasformato radicalmente la cultura italiana.
Il film include un'intervista con Enrico Hoffer, uno degli architetti che progettarono il quartiere, e include frammenti di un dépliant informativo del 1974, pubblicato da Edilnord come materiale pubblicitario sul quartiere.

Conceived both as a landscape study and a detective story, **Due** *was filmed in Milano 2, a residential neighbourhood on the outskirts of Milan.*
Built between 1970 and 1979 as a utopian city, this was Silvio Berlusconi's first ambitious urban development plan. What today at first glance may seem an anonymous suburb was the test bench for a real life-form, which spread all over the country in the decades of Berlusconism and radically transformed Italian culture.
The film includes an interview with Enrico Hoffer, one of the architects who designed the town, and includes fragments of a 1974 information leaflet published by Edilnord as advertising material.

Gondwana
Un urlo primordiale; è quello degli uomini blu, quello di una creatura mostruosa, o forse quello di un territorio in mutazione? Ad un'ora da Venezia, in provincia di Pordenone, vive l'unica comunità tuareg in Italia. Pur non essendo più nomadi, mantengono un rapporto singolare con le loro origini e la loro terra, tramandato e preservato attraverso storie e musiche nel corso dei viaggi e dei tanti spostamenti. Riccardo Giacconi rievoca leggende ed esseri nella particolare geografia di questa regione, che si distingue per i suoi paesaggi aridi ed è scandita dai sedimenti lasciati da tre fiumi: un'ambientazione che ricorda quella in cui si muovono abitualmente i tuareg. Con un titolo preso in prestito dal nome di un ex supercontinente, *Gondwana* si oppone a mondi perduti, abitati da dinosauri o da nomadi che non hanno ancora subito l'emarginazione. Un urlo primordiale che va così di pari passo con la trama e la materia di un film delicatamente eloquente. (Emilie Bujès)

A primordial scream; is it the blue men, a monstrous creature, or perhaps a mutating land? An hour from Venice, in the province of Pordenone, lives the only Tuareg community in Italy. Although they are no longer nomads, they maintain a unique relationship with their origins and their land, handed down and preserved through stories and music in spite of the many travels and movements. Riccardo Giacconi evokes legends and beings in the peculiar geography of this region, which stands out for its dry landscapes, punctuated by sediments left by three rivers. This environment is reminiscent of the Tuareg's own habitat. With a title borrowed from the name of a former supercontinent, **Gondwana** *resists the loss of worlds inhabited by dinosaurs or nomads who have not yet suffered marginalization. Thus, a primordial scream that goes hand in hand with the plot and the stuff of a delicately eloquent film. (Emilie Bujès)*

Entrelazado

A Cali, in Colombia, un sarto, un marionettista, un parapsicologo e un fisico narrano episodi presumibilmente avvenuti in città: la scomparsa di una mucca; un caso di possessione per opera di una marionetta; il verificarsi del paradosso di Einstein-Podolsky-Rosen, la caduta di un bus in un fiume a causa di un leone. Tutto ciò però non occupa il centro della composizione, ma viene ridimensionato, in quanto parte di un sistema dinamico di rapporti. A tessere la rete di collegamenti è un occhio meccanico cinematografico che, procedendo libero dalla forza dell'abitudine lungo imperscrutabili traiettorie e forzando ai limiti estremi le proprie possibilità di visione, si fa tramite rivelatore di relazioni occulte: dettagli che la vista umana non riuscirebbe a isolare, grazie alla potenza del primissimo piano diventano un misterioso paesaggio in cui si annidano sorde minacce, anticamera del cupo in agguato costante.

In Cali, Colombia, a tailor, a puppeteer, a parapsychologist, and a physicist tell stories that allegedly took place in the city: the disappearance of a cow; a case of possession provoked by a puppet; the occurrence of the Einstein-Podolsky-Rosen paradox, the fall of a bus into a river due to a lion. All this, however, does not occupy the centre of the composition, but is scaled down, as part of a dynamic system of relationships. It is a mechanical filmic eye that that weaves the network of connections by proceeding free from the force of habit along inscrutable trajectories and pushing its own potential of vision to the extremes. Thus, it becomes an intermediary that exposes occult relationships: thanks to the power of the extreme close-up, details that the human sight could not isolate become a mysterious landscape with dull threats lurking, like an antechamber of an ever-looming darkness.

Chi ha lottato con l'angelo resta fosforescente

La poetessa Maria Luisa Spaziani (1922–2014) è vissuta a Roma per più di quarant'anni. Nel 1990 pubblica il suo poema-romanzo in endecasillabi *Giovanna d'Arco*, definito da lei stessa come una delle sue opere più sperimentali. Uno degli elementi peculiari del libro è l'invenzione di un linguaggio: Giovanna parla con un angelo, che si rivolge a lei in una lingua inesistente. L'angelo che porta questa voce è, per Spaziani, la poesia stessa, ovvero quella forza che preme costantemente dai confini del linguaggio e del dicibile, deformando tali confini, facendo scorgere spiragli di enunciazioni inesplorate, zone di voce ancora pure. La poetessa dice: «Nessun sentiero inganna, nessun presagio mente. Chi ha lottato con l'angelo resta fosforescente. È come se, per chi ha frequentato la poesia, le cose e le persone avessero un'aureola intorno. Diventano fosforescenti».

The poetess Maria Luisa Spaziani (1922–2014) lived in Rome for more than forty years. In 1990, she published her poem-novel in hendecasyllables **Joan of Arc**, *defined by herself as one of her most experimental works. One of the peculiar elements of the book is the invention of a language: Giovanna speaks with an angel, who addresses her in a non-existent language. The angel who carries this voice is, for Spaziani, poetry itself, that is, that force constantly pushing from the boundaries of language and the speakable, deforming those boundaries and opening glimpses of unexplored enunciations – still intact areas of voice. According to the poetess, «No path deceives, no omen lies. Those who have struggled with the angel remain phosphorescent. It is as if, for those who are familiar with poetry, things and persons had a halo around them. They become phosphorescent.»*

Due (2018)

Biografia
Biography

Riccardo Giacconi ha studiato arti visive presso l'Università IUAV di Venezia. Il suo lavoro è stato presentato in varie esposizioni, fra cui presso Grazer Kunstverein (Graz), ar/ge kunst (Bolzano), MAC (Belfast), WUK Kunsthalle Exnergasse (Vienna), FRAC Champagne-Ardenne (Francia), tranzitdisplay (Praga), Fondazione Sandretto Re Rebaudengo (Torino). È stato artista residente presso la Künstlerhaus Büchsenhausen (Innsbruck, Austria), il Centre international d'art et du paysage (Vassivière, Francia), Lugar a Dudas (Cali, Colombia), La Box (Bourges, Francia) e MACRO – Museo d'arte contemporanea di Roma.
Ha presentato i suoi film in diversi festival, fra cui il New York Film Festival, l'International Film Festival Rotterdam, la Mostra del Cinema di Venezia, Visions du Réel, il Torino Film Festival e il FID Marseille, dove ha vinto il Grand Prix della competizione internazionale nel 2015. Ha co-fondato il festival di ascolto *Helicotrema* e il laboratorio di narrazione sonora *Botafuego*.

Riccardo Giacconi studied visual arts at the IUAV University of Venice. His work has been presented in various exhibitions, including the Grazer Kunstverein (Graz), ar/ge kunst (Bolzano), MAC (Belfast), WUK Kunsthalle Exnergasse (Vienna), FRAC Champagne-Ardenne (France), tranzitdisplay (Prague), and Fondazione Sandretto Re Rebaudengo (Turin). He has been artist-in-residence at Künstlerhaus Büchsenhausen (Innsbruck, Austria), Centre international d'art et du paysage (Vassivière, France), Lugar a Dudas (Cali, Colombia), La Box (Bourges, France) and MACRO – Museo d'arte contemporanea in Rome. He has presented his films at several festivals, including the New York Film Festival, the International Film Festival Rotterdam, the Venice Film Festival, Visions du Réel, the Torino Film Festival and FID Marseille, where he won the Grand Prix of the international competition in 2015. He co-founded the recorded audio festival Helicotrema *and the acoustic storytelling workshop* Botafuego.

Focus Anna Marziano

Al largo (2020)

Anna Marziano
Invenzioni

Rinaldo Censi

Esistono due diverse versioni de *La Danza* di Henri Matisse. Anzi, in verità ne esistono tre. La prima è stata realizzata dal pittore nel 1909, e la trovate oggi esposta presso il MoMa di New York. La seconda gli viene commissionata il medesimo anno dal collezionista russo Sergej Ščukin. Con *La Danza II*, e *La musica*, egli intende decorare il suo scalone. I due dipinti sono visitabili oggi presso L'Ermitage, a San Pietroburgo. Esiste poi una terza composizione che porta il medesimo titolo. Sono i tre pannelli dipinti nel 1933 per il dottor Barnes e la sua Fondazione, a New York.
Non siamo finiti fuori tema. Non abbiamo sbagliato argomento. *La Danza II* di Matisse compare al trentacinquesimo minuto di *Al di là dell'uno*, film che Anna Marziano ha realizzato nel 2017. In un giardino, quattro mani reggono i bordi di una riproduzione a colori del dipinto. Deve essere stata levata dalla parete. Una voce femminile (vediamo la donna una frazione di secondo prima sorreggere il vetro protettivo che la custodiva), commenta: «Proprio prendeva tutta una parete, mi ricordo ancora il salone». È possibile che Anna Marziano stia in quel momento filmando la sua famiglia. Ma il ricordo del dipinto visitato supera il semplice aneddoto familiare. Ci pare possa invece condurre al cuore del suo lavoro. Mentre le quattro mani sostengono la riproduzione, e la macchina da presa filma, la voce femminile – *over* – constata: «Mi era piaciuto perché era questa danza... Perché si davano le mani, e poi erano proprio cinque come la nostra famiglia». E continua: «Mi sembra comunque che c'è una parte che non si chiude, se non sbaglio. E quindi, insomma, lasciava lo spazio libero ad altri ingressi eventualmente...».

Brice Marden, uno dei più importanti artisti contemporanei, ha ben colto il cuore dei due dipinti esposti all'Ermitage: «Pitture incredibili. Vengono dritti dalle pitture rupestri. Sono impressionanti. Il loro rispetto per la gioia, la natura, la musica e la danza: elementi così espressivi. Una delle cose più importanti in Matisse è la ricchezza e la vita che arriva a incorporare in un dipinto, in modo che un dipinto significhi più di ciò che mostra».

Soffermiamoci su un'osservazione della madre. Nel dipinto, qualcosa non si chiude. Le mani di una delle figure slanciate non si saldano con quelle dell'altra posta alla sua sinistra. Il cerchio non si salda. Resta un margine aperto, indefinito. Uno spazio libero. Libero di accogliere cosa? Per rispondere a questa domanda dobbiamo tornare a Matisse. Non alla *Danza*, ma ai suoi successivi *papiers découpés*.
L'arte del *découpage*, o del *collage*, è un modo di fare arte. Matisse l'ha utilizzata al culmine della sua carriera. Questa pratica è ben presente nei film di Anna Marziano. In *Al di là dell'uno* e in *Al largo* (2020) ad esempio, mani ritagliano, accostano, sovrappongono, spostano figure di carta ritagliate. E ci sembra che questi gesti corrispondano al modo in cui Marziano compone i suoi film, insomma, costruisce le sue

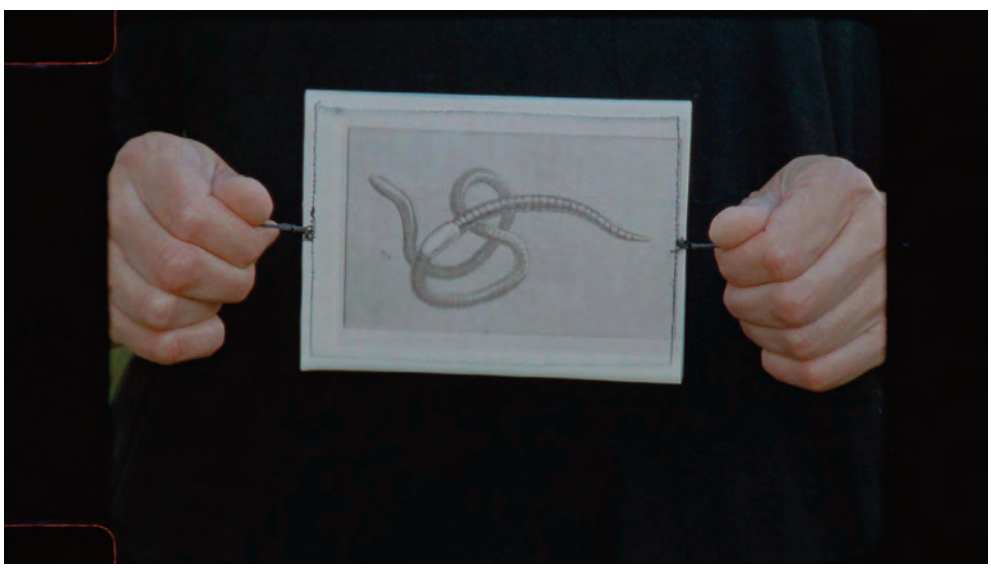
inquadrature: a un'immagine viene avvicinato un suono, spesso autonomo. Arte del montaggio. Arte del collage. È da questo processo compositivo, da questa mossa, in cui i suoni si confrontano con le immagini, che qualcosa nell'inquadratura emerge, prende posizione, magari per pochi secondi.

Sembra quasi che ogni inquadratura di Anna Marziano funzioni come quei pezzi del gioco degli scacchi che Matisse amava citare. Lui, che non amava giocare con pezzi (segni) che non cambiavano mai, avrebbe preferito inserire piuttosto: «Figurine somiglianti al Tale, al Talaltro, ad altri ancora, a gente di cui conosciamo la vita, allora potrei giocare, ma inventando un segno diverso per ogni pedina in ogni partita». La partita a scacchi diventerebbe allora una specie di romanzo o di avventura. Qualcosa di simile ai film di Anna Marziano. Avventura delle immagini e dei suoni. Forbici, giunte: il fulcro dell'idea si trova qui. Mai giocare due volte allo stesso gioco. Mai combinare gli stessi elementi due volte. Sembra emergere da questo criterio una modulazione ritmica, una libertà del soggetto. Gli accostamenti potrebbero moltiplicarsi, come le figure di carta maneggiate nei suoi film. «Il *découpage* – ci ricorda Matisse – è quello che oggi ho trovato di più semplice, di più diretto per esprimermi. Bisogna studiare a lungo un oggetto per sapere qual è il suo segno. Almeno perché in una composizione l'oggetto divenga un segno nuovo che faccia parte dell'insieme conservando la sua forza».

Ci pare che nei film di Anna Marziano gli accostamenti, il montaggio, tenda a non chiudersi mai, lasciando aperto uno spiraglio. Uno spazio libero, come le mani che si mancano nella *Danza*. Uno scarto che risuona tra le inquadrature e la sensazione che provocano nello spettatore. È la forza dei suoi film, che, nella maggior parte dei casi, sono film-saggio. Testano continuamente le possibili concatenazioni di immagini e suoni. In *Al largo* un uomo ricorda il suo incidente alla spina dorsale. Lo sentiamo riflettere sulla difficoltà di ottenere una possibile cura: «L'apparecchio va tarato di modo che le onde che ti mandano siano tali da bloccare quelle del dolore». L'immagine che accompagna la voce è quella del movimento increspato delle onde marine; ma il loro moto ci ricorda un paesaggio spinale. Il rumore delle onde sale. Esempi simili emergono dai suoi film. Immagini, suoni, testi, oggetti, animali, piante. Tutto circola, entra in collisione o in metamorfosi. Oppure sembra sfarinarsi, alterarsi, come la pellicola seppellita in *Tutto qui* (2022). L'elemento acquatico, fluttuante, è spesso presente. Come se il ritmo del montaggio dipendesse da differenti moti ondosi. Nel suo *Mediterraneo*, Predrag Matvejević ne elenca la diversità: regolari o irregolari, longitudinali, trasversali o incrociati, di superficie, di profondità, solitari, frequenti, casuali, cullanti, perfino ciclici. Alcune volte i moti sono impetuosi, come in *La veglia* (2010): una mano impugna la forbice e taglia i petali di fiori dai colori vivi.

Bisognerebbe dire quanto Anna Marziano sappia catturare e inquadrare la luce, i suoi riflessi. O di come in *De la mutabilité de toute chose et de la possibilité d'en changer certaines* (2011) la figura umana finisca inghiottita da un paesaggio innevato simile a un geroglifico. E dovremmo anche parlare di come alcune inquadrature di *Variazioni ordinarie* (2012) sembrano uscite da *News from Home* di Chantal Akerman. Scena notturna: le insegne di un negozio di alimentari lampeggiano. Un via vai di figure umane entra ed esce. Voci raccontano le loro vicende esistenziali. Concatenamento di azioni tra le figure. C'è tutta una precisione, una giustezza dei sentimenti, mai sentimentale, che modula i suoi film. La grazia di Anna Marziano è di saperla raggiungere grazie a forbici, colla, giunte. Ne emerge un pensiero. Cioè la misura e la ricchezza delle cose mostrate, accostate – la loro singolarità, il loro equilibrio[1].

[1] Le citazioni di Matisse le desumiamo da H. Matisse, *Scritti e pensieri sull'arte* (Raccolti e annotati da Dominique Fourcade), Einaudi, Torino, 1979; Brice Marden parla di Matisse in J.-C. Lebensztejn, *Huit propos d'artistes sur Henri Matisse (1974-75)*, Centre Pompidou, Paris, 2020; Predrag Matvejević parla del moto ondoso nelle prime pagine del suo *Mediterraneo*, Garzanti, Milano, 1991.



Tutto qui (2022)

Anna Marziano
Inventions

Rinaldo Censi

There are two different versions of Henri Matisse's **The Dance**. *In fact, there are actually three. The first was made by the painter in 1909, and you can find it today on display at the MoMa in New York. The second was commissioned the same year by the Russian collector Sergei Shchukin. With* **Dance II**, *and* **Music**, *he intended to decorate his staircase. The two paintings can be visited today at the Hermitage, in St. Petersburg. Then there is a third piece that bears the same title: three panels painted in 1933 for Doctor Barnes and his Foundation, in New York.*
We are not off topic. It's not the wrong subject. Matisse's **Dance II** *appears at the thirty-fifth minute of* **Al di là dell'uno**, *a film that Anna Marziano made in 2017. In a garden, four hands are holding the borders of a colour reproduction of Matisse's painting. It must have been taken off the wall. A female voice (we see the woman, a fraction of a second earlier, holding the protective glass of the reproduction) comments: "It occupied a whole wall really, I still remember the salon." It is possible that, at that moment, Anna Marziano was filming her own family. But the memory of the painting visited goes beyond the mere family anecdote. We feel that it can instead lead to the core of her work. While the four hands are supporting the copy, and the camera is rolling, the female voice-over notes: "I liked it because it was this dance ... Because they were holding each other's hands, and then there were five of them, just like in our family." And she continues: "It seems to me, however, that a part does not close properly, if I am not mistaken. And so, in short, there was room for other entrances, just in case..."*

Brice Marden, one of the most important contemporary artists, has well grasped the inner meaning of the two paintings on display at the Hermitage: "Incredible paintings. They come straight from cave painting. They are impressive. Their respect for joy, nature, music, and dance: such expressive elements. One of the most important things in Matisse is the richness and life that he manages to incorporate into a painting, so that a painting means more than it shows."

Let's dwell on the mother. In the painting, something does not close. The hands of one of the slender figures are not joined with those of the other to its left. They don't come full circle. An open, indefinite margin is left. Some open room. Open to what? To answer this question, we need to go back to Matisse. Not to the **Dance**, *but to his later* **papiers découpés**, *paper cuttings.*
The art of **découpage**, *or that of* **collage**, *are a way of making art. Matisse used those at the height of his career. This practice can be found in the films of Anna Marziano. In* **Al di là dell'uno** *e* **Al largo** *(2020), for example, hands cut out, juxtapose, superimpose, shift cut-out paper figures. And it seems to us that these gestures are reminiscent of the way in which Marziano composes her films, i.e., how she constructs her shots: an image is accompanied by a sound, often autonomous. Art of editing. Art of collage. It is from this*

compositional process, from this gesture, in which sounds are faced with images, that something in the frame emerges, takes a position, perhaps for a few seconds.

*It's almost as if every shot of Anna Marziano worked like those chess pieces that Matisse loved to mention. He, who was not fond of never-changing pieces (signs), would rather have preferred to insert: "Figurines resembling whatshisname, or some other person, and more, people whose lives we know - then I could play, but inventing a different sign for each pawn in each game." The chess game would then become a kind of novel or adventure. Something similar to Anna Marziano's films. An adventure of images and sounds. Scissors, splices: the core of the idea is found here. Never play the same game twice. Never combine the same elements twice. From this criterion a rhythmic modulation seems to surface, a freedom of the subject. The juxtapositions could multiply, like the paper figures handled in her films. "***Découpage** – Matisse reminds us – is the simplest and most straightforward way that I have now found to express myself. You have to study an object for a long time to know what its sign is. At least so that, in a composition, the object becomes a new sign that is part of the whole while preserving its power."*

We feel that in Anna Marziano's films the juxtapositions, the editing, tend to never come full circle, leaving a window open. Some free space, like the hands that miss each other in the **Dance**. *A gap that resonates between the shots and the feeling they cause in the viewer. It is the strength of her films, which, in most cases, are film-essays. They continuously test the potential concatenations of images and sounds. In* **Al largo** *a man evokes his spinal accident. We hear him reflecting on the difficulty of finding a cure: "The device should be calibrated so that the waves it sends to you manage to block those of pain." The image under the voice is that of rippling sea waves; but their motion reminds us of a spinal landscape. The noise of the waves rises.*
Similar examples emerge from her films. Images, sounds, texts, objects, animals, plants. Everything circulates, collides or metamorphosizes. Or it seems to disintegrate, alter, like the stock film buried in **Tutto qui** *(2022). The aquatic element, floating, is often present. As if the pace of the editing depended on different wave motions. In his* **Mediterranean**, *Predrag Matvejević lists the latter's diversity: regular or irregular, longitudinal, transverse or crossing, surface, depth, solitary, frequent, random, lulling, even cyclical. At times they can be impetuous, as in* **La veglia** *(2010): a hand holds the scissors and cuts the petals of brightly coloured flowers.*

We should also mention Anna Marziano's ability to capture and frame light, its reflections. Or how, in **De la mutabilité de toute chose et de la possibilité d'en changer certaines** *(2011), the human figure ends up swallowed up by a snowy landscape remi-*

niscent of a hieroglyph. And we should also discuss some shots of **Variazioni ordinarie** *(2012) that seem to spring from Chantal Akerman's* **News from Home**. *Night scene: signs of a grocery store flashing. A hustle-and-bustle of human figures coming and going. Voices telling their existential ordeals. Matching shots between actions of the figures. There is a whole precision, a - never sentimental - accuracy of feelings, that modulates her films. The grace of Anna Marziano is to know how to achieve it by way of scissors, glue, splices. A thought emerges from this. That is, the measure and richness of the things shown, juxtaposed – their singularity, their equipoise*[1].

---

[1] *Matisse's quotes come from H. Matisse,* **Scritti e pensieri sull'arte** *(Raccolti e annotati da Dominique Fourcade), Einaudi, Turin, 1979; Brice Marden discusses Matisse in J.-C. Lebensztejn,* **Huit propos d'artistes sur Henri Matisse (1974–75)**, *Centre Pompidou, Paris, 2020; Predrag Matvejević describes the motion of waves in the first pages of* **Mediterraneo**, *Garzanti, Milan, 1991.*

Au-delà de l'un (2017)

Intervista a Anna Marziano

Federico Rossin

Qual è la tua formazione?
Sono cresciuta in una famiglia con grandi differenze al suo interno, dove circolava un clima di curiosità reciproca. Volente o nolente, il grigiore della provincia padovana è stata una grande scuola dove far presto i conti col nichilismo e allenarsi a raggirarlo. Sono stati importanti alcuni insegnanti e compagni durante gli anni del liceo; il tentativo (sempre rinnovato) di praticare una cittadinanza attiva (da cui poi gli studi in Scienze politiche); l'ascolto della musica a cui mi ha introdotta Vincenzo Martorella (Jazzit). Eppoi la forza sprigionata dalla materia: il mare, le rocce, l'Etna, i corpi, l'asciuttezza calorosa del legno. E la pellicola fotografica... Ricordo bene quel senso di agilità e di pienezza che ho provato quando ho scoperto la fotografia analogica: la gioia di poter vagare per le strade e tra la gente, il piacere di sviluppare e stampare in garage, osservare alcune immagini che mi interpellavano cocentemente... Eppure la fotografia statica mi mostrava anche i suoi limiti: ero alla ricerca di forme in cui si potessero associare più fluidamente le parole e le immagini, il pensiero e la musicalità. Trovavo nel cinema un possibile luogo dove coniugare il poetico e il politico. In particolare mi ritrovavo nella frugalità di un certo cinema documentario.
Mi sono iscritta al Centro Sperimentale a Roma dove mi sono formata come direttrice della fotografia e dove ho incontrato Luigi Di Gianni (regia documentaria), Giuseppe Lanci (cinematografia). Nel 2009, trasferitami a Parigi per un corso di regia documentaria agli Ateliers Varan, ho sentito di aver finalmente trovato il mio strumento – la cinepresa – grazie all'accompagnamento di Marie-Claude Treilhou e Yves de Peretti.
Ho trascorso un anno d'oro al Fresnoy - Studio National a Roubaix, in compagnia di artisti, amici e colleghi di passaggio; poi è stata la volta di un'immersione nel cinema sperimentale in Canada, nel Sud dell'India; un lungo pezzo di vita a Berlino, la fortuna di alcuni scambi – anche brevi – durante le residenze o le proiezioni... E negli ultimi sei anni ci ha pensato mia figlia a formarmi!

Quali sono i tuoi riferimenti cinematografici e artistici più determinanti per il tuo lavoro?
La freschezza vitale dei film di Agnès Varda, Johan Van der Keuken, Margaret Tait. La poesia dei film di Jean-Daniel Pollet, Bruce Baillie, Artavazd Pelechian, Jean Painlevé. L'intensità di *Toute une nuit* di Chantal Akerman. Alcuni lavori di Straub – Huillet, di Peter Watkins, di Jean Rouch che portano dritto ai tentativi più recenti di arte e teatro partecipativi. I film di Abbas Kiarostami dove è evidente che le categorie di finzione e documentario non tengono. La ricerca sonora di Luc Ferrari. Le performance di Francis Alÿs. Ecc. Ecc. Ecc.

Fin dal tuo primo mediometraggio – **Variazioni ordinarie** – *hai scelto la via del saggio filmico. Cosa ti evoca questo sostantivo e perché questa scelta stilistica?*
Trovo che *Della mutevolezza* e *Al di là dell'uno* siano più esplicitamente connessi alla forma del saggio filmico, almeno nelle mie intenzioni è andata così.
Mentre preparavo *Variazioni ordinarie* ragionavo sul come parlare fuori dalla mia lingua materna, con le parole degli altri. Ragionavo sul come riuscire a dare forma all'interdipendenza singolare-plurale. Avevo letto e digerito varie riflessioni sull'arte partecipativa espresse da Claire Bishop. Immaginavo una forma filmica leggera, sulla scia di *News from Home* di Chantal Akerman, ma cercavo qualcosa di più impersonale che ritrovavo nelle pagine de *Le onde* di Virginia Woolf.
Nell'espressione letteraria amo alcuni testi non categorizzabili, in cui si fondono il pensiero e la poesia. A lungo ho prediletto saggi e poesia e provavo un certo disinteresse verso la forma narrativa che ora invece sta inaspettatamente diventando una fonte di vero stimolo.

Un'altra forma artistica che i tuoi lavori evocano meta-linguisticamente è quella del collage: come lavori, come assembli le sequenze? Qual è il ruolo della messa in scena? I tuoi film, e non solo per i temi importanti e gravi che toccano, evocano la struttura del pensiero umano: ed è sempre un pensiero aperto, analogico, in movimento. Come lavori per legare tra loro associazioni, riflessioni e sensazioni?
Mi sento molto vicina alla forma aperta del collage. Quando penso al film durante la sua preparazione – ovvero quando cerco di essere il più vicina possibile al nucleo incandescente della necessità che lo fa sorgere – penso al film come a un collage dinamico, fedele ai movimenti del pensiero nel suo incontro-scontro col reale.
Quando lavoro al montaggio del film, monto il materiale filmico come una composizione musicale, dove valgono le relazioni interne al materiale.
Mi piace lasciare che i momenti si addensino nell'esperienza filmica: nella *Mutevolezza* ho addirittura ecceduto in ermetismo e nei lavori successivi ho cercato di trovare un modo che restasse più aperto. In certi film lavorare questo impasto mi è sembrata una lotta (*Della mutevolezza*, *Al di là dell'uno*) e in altri più una danza (*Orizzonti orizzonti!*, *Variazioni ordinarie*, *Al largo*).
Pur essendo stata inizialmente attratta dal "documentario d'osservazione" ne ero spesso frustrata: a volte, nonostante la giustezza delle intenzioni, mi stancava la consuetudine del partire dal singolo per andare all'universale. E qui torniamo al mio interesse per la forma del collage e per uno spazio filmico capace di tenere assieme – allo stesso tempo e sullo stesso piano – un'eterogeneità viva.
La messa in scena è dichiarata e anche questa deve avere una sua immanenza: per esempio in *Variazioni ordinarie* mi domandavo come lo scambio tra i partecipanti potesse avere già senso in sé e non essere solo orientato al fine di realizzare

un'installazione o un film, altrimenti si sarebbe trattato di un gesto sterile. Oltre all'aspetto pittorico (pasta dell'immagine, luce, composizione), direi che mi interessa andare all'incontro di una persona o di un gruppo proponendo delle circostanze (una lettura, un momento d'ascolto, una domanda, una proiezione, un ambiente preparato) da cui poi delle azioni possano emergere.

La leggerezza del non dire tutto, non ingolfare in maniera autoritaria lo spettatore di parole e dati, di lasciar decantare la parola attraverso l'evocazione più che la rappresentazione del reale, mi sembrano una modalità innovativa di riprendere l'eredità del cinema femminista oggi, senza più la retorica del militantismo ma con le stesse esigenze di critica e di forma. Cosa ne pensi?

Tutti i lavori che ho fatto partono da preoccupazioni che trovo importante affrontare singolarmente e pluralmente. Non intendo rinunciare a contribuire a questo mondo in un qualche modo (disperatamente) costruttivo e generativo. È importante sforzarsi affinché la pratica parli da sé. Accendere la camera significa aver cura di qualcuno/qualcosa... tentare di trasformare, lenire, nutrire microscopicamente la realtà che ci circonda.

Vedo interconnesse la giustizia ecologica e sociale, il riconoscimento del lavoro di cura, la trasformazione della violenza identitaria, la riduzione del violento divario nella distribuzione delle ricchezze e nell'accesso iniquo alle risorse... Ognuno lascia cadere la propria goccia e in questa accezione ha senso associare l'inizio delle riprese alla parola "azione!".

E poi c'è il muoversi che ha mosso forse anche i nostri antenati a dipingere le mani negative sulle pareti delle caverne magdaleniane...

Mainstream (2009)

Anna Marziano Interview

Federico Rossin

What is your educational background?
I grew up in a family with great differences among its members, with a climate of mutual curiosity. Like it or not, the grayness of the province of Padua was a great school where to deal early on with nihilism and train oneself to circumvent it. Some teachers and classmates during my high school years were important; the attempt (always renewed) to practice active citizenship (hence later studies in political science); listening to music to which Vincenzo Martorella (Jazzit) introduced me. And then the force unleashed by matter: the sea, rocks, Etna, the bodies, the warm dryness of wood. And about photographic film... I remember that sense of agility and fullness I felt when I discovered analogue photography: the joy of being able to roam the streets and among people, the pleasure of developing and printing in the garage, observing some images that challenged me fiercely... Yet static photography also showed me its limitations: I was looking for forms in which words and images, thought and musicality, could be more fluidly associated. I found in cinema a possible place where I could combine the poetic and the political. I particularly related to the frugality of a certain documentary cinema.
I enrolled at the Centro Sperimentale in Rome, where I trained as a director of photography and where I met Luigi Di Gianni (documentary filmmaking) and Giuseppe Lanci (cinematography). In 2009, when I moved to Paris for a documentary filmmaking course at Ateliers Varan, I felt I had finally found my tool - the film camera - thanks to the support of Marie-Claude Treilhou and Yves de Peretti.
I spent a golden year at the Fresnoy-Studio National in Roubaix, in the company of passing-by artists, friends and colleagues; then it was the turn of an immersion in experimental cinema in Canada, South India, a long stretch of my life in Berlin, the good luck of some exchanges - even brief ones - during residencies or screenings... And for the last six years, my daughter has been there to train me!

What are your most crucial cinematic and artistic references for your work?
The vital freshness of the films of Agnès Varda, Johan Van der Keuken, and Margaret Tait. The poetry of the films of Jean-Daniel Pollet, Bruce Baillie, Artavazd Peleshian, and Jean Painlevé. The intensity of Chantal Akerman's **Toute une nuit**. *Some works by Straub - Huillet, by Peter Watkins, and some by Jean Rouch that lead straight to more recent attempts at inclusive art and theatre. Abbas Kiarostami's films where it is clear that the categories of fiction and documentary do not hold. Luc Ferrari's research in sound. The performances of Francis Alÿs, etc. etc. etc.*

Since your first medium-length film – ***Variazioni ordinarie*** **– you have chosen the path of essay film. What does this term evoke in you, and why this stylistic choice?**
I find **Della mutevolezza** *and* **Al di là dell'uno** *more explicitly connected to the form of essay film, at least in my intentions I felt like this.*

While preparing **Variazioni ordinarie**, *I was reasoning about how to express out of my mother tongue, in the words of others. I was reasoning about how to succeed in shaping singular-plural interdependence. I had read and digested various reflections on participatory art expressed by Claire Bishop. I imagined a light film form along the lines of Chantal Akerman's* **News from Home**, *but I was looking for something more impersonal that I found in the pages of Virginia Woolf's* **The Waves**.
In literature, I love certain uncategorizable texts in which thought and poetry merge. For a long time, I favoured essays and poetry and felt a certain disinterest in the narrative form, which is now unexpectedly becoming a source of real stimulation.

Another art form that your works evoke meta-linguistically is that of collage: how do you work; how do you assemble sequences? What is the role of the mise-en-scène?
Your films, and not only because of the important and serious themes they touch on, evoke the structure of human thought: and it is always an open, analogue, moving thought. How do you work to tie together associations, reflections and sensations?
I feel very close to the open form of collage. When I think about the film during its preparation - that is, when I try to be as close as possible to the incandescent core of the necessity that makes it arise - I think of film as a dynamic collage, faithful to the movement of thought in its encounter/clash with reality.
When I work on the editing, I edit the footage like a musical composition, where the relations within the material count.
I like to let the moments coagulate in the film experience: **Mutevolezza** *was even too obscure, and later I tried to leave my works more open. In some films, working this mixture felt like a struggle (***Della mutevolezza, Al di là dell'uno***) and in others more like a dance (***Orizzonti orizzonti!, Variazioni ordinarie, Al largo***).*
While I was initially attracted to 'observational documentary,' I was often frustrated by it: sometimes, despite the rightness of intentions, I became tired of the habit of departing from the individual and going to the universal. And here we return to my interest in the collage form and in a film space capable of holding together - at the same time and on the same plane - a living heterogeneity.
The mise-en-scène is manifest, and this too must have its own immanence: for example, in **Variazioni ordinarie**, *I wondered how the exchange between the participants could already have meaning in itself and not just be oriented to the purpose of making an installation or a film. Otherwise, it would be an unproductive gesture. In addition to the pictorial aspect (image texture, light, composition), I would say that I am interested in the encounter with a person or a group proposing situations (a reading, a listening moment, a question, a screening, a prepared environment) from which actions can then emerge.*

The subtlety of not saying everything, of not authoritatively flooding the viewer with words and data, of letting the word decant through evocation rather than a representation of reality, seems to be an innovative way of taking up the legacy of feminist cinema today without the rhetoric of militantism anymore, but with the same demands of critique and form. What are your thoughts on this?

All the works I have made depart from concerns that I find important to address individually and plurally. I do not intend to give up contributing in some (desperately) constructive and generative way. It is important to make an effort so that practice speaks for itself. To turn on the camera is to care for someone/something... to try to transform, soothe, and nurture the reality around us on a granular level.

I envision the interconnection of ecological and social justice, the recognition of caring work, the transformation of violence of identity, the narrowing of the violent gap in the distribution of wealth and inequitable access to resources... Everyone contributes in their own way, and in this sense, it makes sense to associate the beginning of shooting with the word "action!"

And then there is the movement that perhaps motivated even our ancestors to paint negative hands on the walls of Magdalenian caves...

Filmografia/*Filmography*

Tutto qui
Film, 12', 16 mm, colore
Prod. BnF / Anna Marziano
Italia/Francia *2022*

Al largo
Film, 61', Super8, 16mm, bianco e nero / colore
Prod. Anna Marziano, con il sostegno della Senatsverwaltung für Kultur und Europa
Italia 2020

Au-delà de l'un
Film, 53', Super8, 16mm, bianco e nero / colore
Prod. Anna Marziano, Spectre Prod. and Joon Film , in collaborazione con il Goethe-Institut Max Mueller Bhavan e CNC (Francia) Aide à l'innovation audovisuelle
Italia/Francia/Germania 2017

Orizzonti orizzonti!
Film, 12', 16mm e video, bianco e nero / colore
Prod. Teatri del Vento
Francia 2014

Variations Ordinaires
Film, 48', video e microscopio, bianco e nero / colore
Prod. Anna Marziano, co-prodzuione Le Fresnoy,
Italia/Francia 2012
Installazione: Prod. Le Fresnoy,
Francia 2012

De la mutabilité de toute chose et de la possibilité d'en changer certaines
Film, 16', 16mm, bianco e nero / colore
Prod. Le Fresnoy
Francia 2011

La Veglia
Film, 2', Super8, bianco e nero / colore
Prod. Anna Marziano
Germania 2010

Mainstream
Film, 25', video, colore
Ateliers Varan
Francia 2009 (con Dan Perjovschi)

Super8 Salvi Vivancos

Il Super8 come categoria dello sguardo

Karianne Fiorini e Gianmarco Torri

È vicino il giorno in cui i film di famiglia girati in 8mm saranno collezionati e apprezzati come una stupenda forma d'arte popolare, come le canzoni e la poesia lirica che sono state create dalle persone. Ciechi come siamo, ci vorrà ancora qualche anno per vederlo, ma alcuni lo vedono già.
Jonas Mekas, *Movie Journal*, «The Village Voice» 1963

Tra pause e arresti, la sezione Super8 continua il suo percorso.
Il Super8 come supporto, come formato, ma soprattutto come *pratica*.
Abbiamo esplorato una tradizione di gestualità, di indipendenza, di intimità, di sperimentazione a basso costo.
L'artista spagnolo Salvi Vivancos ci restituisce una genealogia ancora diversa. Il Super8 come tecnologia di confine.

Facevo parte di un gruppo di artisti con poca conoscenza del mondo del cinema ma con un interesse verso la sperimentazione filmica. Nel momento in cui siamo andati alla ricerca di attrezzature, quali cineprese e proiettori, insieme abbiamo trovato delle bobine di film di famiglia. Ci siamo detti che quella scoperta era ancora più interessante e abbiamo iniziato un progetto per la raccolta e salvaguardia dei film di famiglia trovati sul nostro territorio.

Cogliamo così l'occasione di spostare lo sguardo e abbracciare il tema, a noi caro, della salvaguardia delle memorie filmiche amatoriali, di cui Salvi Vivancos si occupa in Spagna da più di 10 anni – attraverso i progetti *Memorias Celuloides e La Red de Cine Domestico*[1] – e di incrociare il tema del riconoscimento storico e culturale di una pratica cinematografica popolare e quotidiana, con quello della difesa contemporanea di una pratica artigianale e personale, con quello della riflessione critica e artistica sui meccanismi della memoria e sull'archeologia dei media.

La mia pratica cinematografica è sempre più una ricerca sul modo in cui i film di famiglia erano girati. Mi sono reso conto che nel guardare e analizzare i film di famiglia sono in grado di comprenderli meglio perché ho filmato io stesso con le stesse cineprese e la stessa tecnologia con cui erano realizzati.

L'opera, l'azione culturale di Salvi Vivancos si muove tra riscoperta e salvaguardia dello sguardo dei cineamatori, la loro inconsapevolezza e la loro capacità documentaria e istintiva, e rielaborazione artistica di quegli sguardi, ricontestualizzazione e/o decontestualizzazione di quelle immagini. Individuali eppure collettive. Personali eppure sociali.

La definizione "artivista" nasce da un gioco di parole emerso durante una tavola rotonda tra artisti e archivisti. L'ho trovata interessante e ho iniziato a usarla, perché descrive bene il mio lavoro di artista che lavora con archivi audiovisivi e quello di attivista per la salvaguardia e la valorizzazione dei film di famiglia.

Nella pratica di riuso, il Super8 diventa così lo strumento per indagare le strutture visuali della nostra autorappresentazione, per mettere in scena un meccanismo mnemonico impersonale che può suggerirci nuovi modi di guardare a noi stessi e all'altro.

La performance **Random Memory** *nasce perché, pensando come artista e lavorando come archivista, mi sono reso conto che la cosa più importante che potevo raggiungere con il mio lavoro è il riconoscimento e l'attenzione verso i film di famiglia. Cercando di mantenere un approccio più neutrale possibile nel mio lavoro voglio sottolineare l'importanza e il valore di queste immagini per sé stesse, al tempo stesso portandole a essere viste all'interno di un contesto artistico contemporaneo che per molti è decisamente più attrattivo che entrare in un archivio.*

Nella pratica filmica, il Super8 diventa lo strumento per smontare lo sguardo professionale e recuperare il piacere e l'ingenuità del filmare, il desiderio di filmare il quotidiano che pervade sempre più le nostre vite eppure riesce sempre a mancare l'essenziale.
Come filmavano i cineamatori, come guardavano il loro quotidiano? Come sapevano o meno fissare dei ricordi, degli oggetti, dei momenti?

A parte la mia ricerca **hands-on** *sulle attrezzature originali e in relazione allo studio dei film di famiglia, girare in Super8 per me significa pensare in un modo diverso da come siamo abituati a pensare oggi. Quando tieni in mano una cinepresa Super8 e realizzi come funziona ti rendi conto che devi pensare prima di fare. E quello che alla fine decidi di filmare è il risultato di un autentico pensiero e di una consapevolezza.*

Il Super8 si offre quest'anno come strumento (storico, concettuale) per riflettere sul nostro modo di guardare, ma al tempo stesso per cercare, nel diluvio di immagini, uno strumento più "mediato" per il nostro documentarci.

Le dichiarazioni di Salvi Vivancos sono state raccolte nel mese di maggio 2022.

---

[1] **Memorias Celuloides** *è un progetto di salvaguardia di film di famiglia indipendente che stiamo portando avanti dal 2012, principalmente nella regione Murcia in Spagna, ma con connessioni nazionali e internazionali.* **La Red de Cine Doméstico** *vuole raggruppare progetti simili per raggiungere un obiettivo comune legato alla salvaguardia del cinema amatoriale e dei film di famiglia. Attualmente mette in rete progetti attivi in Spagna e il suo strumento principale è un database aperto e accessibile online.*

Super8 as A Category Of The Gaze

Karianne Fiorini and Gianmarco Torri

The day is close when the 8mm home-movie footage
will be collected and appreciated as beautiful folk art,
like songs and the lyric poetry that was created by the people.
Blind as we are, it will take us a few more years to see it,
but some people see it already.
Jonas Mekas, '*Movie Journal*', The Village Voice 1963

In spite of stops and starts, the Pesaro Film Festival Super8 sidebar lives on. We deal with Super8 in terms of medium, format, but especially of **practice**.
We have explored a tradition of gestures, of independence, of intimacy, and low-cost experimentation.
The Spanish artist Salvi Vivancos offers a glimpse into a yet another kind of genealogy – Super8 as an edge technology.

We were a group of artists interested in experimental film. Well, for us everything was experimental, since we had no idea of filmmaking. Anyway, we had to look for equipment such as cameras and projectors, and during this search we found home movies. We thought those were far more interesting, and we launched a project to preserve the home movies found within our local area.

This is also an opportunity for us to shift the focus on a theme we cherish, such as, the preservation of the amateur film heritage. Salvi Vivancos has been doing this in Spain for over ten years by way of his projects **Memorias Celuloides** *and* **La Red de Cine Doméstico**[1]*. At the same time, our goal is to juxtapose the themes of historical and cultural acknowledgment of a folk, daily film practice; the current protection of an artisanal and personal practice; and a critical and artistic reflection on the mechanisms of memory and media archaeology.*

My filmmaking practice is more about an exploration of how home movies were created. I have found out that when I watch a home movie, I am in a position to understand it better because I have filmed with the same types of cameras and technologies they were made with.

The work and cultural action of Salvi Vivancos develops between rediscovery and preservation of the amateur filmmakers' perspective; their lack of awareness; their instinctive documentary capacity; the artistic reworking of their perspective; and the re-contextualization and/or de-contextualization of those images, that are individual and yet collective – personal and yet social.

The term 'artivist' is a kind of joke that came up during a talk with artists and film archivists. I liked it, and started using it to introduce myself as an artist working with audio-visual archives and an activist for the preservation and valorisation of home movies.

As far as re-use is concerned, Super8 films become an instrument to explore the visual structures of our self-representation, to stage an impersonal memory mechanism that is susceptible to enhance new gazes upon ourselves and the others.

The idea of the *Random Memory* performance came up because, thinking as an artist, and trying to work as an archivist, I realized the most important thing I could offer with my work was adding value to home movies and raising awareness about them. Being as neutral as possible in my personal work gives value to these images in themselves; they get to be seen because they are shown in a contemporary art context, which is more attractive than getting into an archive for most of the people.

In filmmaking, Super8 has become a way to deconstruct the professional gaze as well as to recover the pleasure and candour of shooting, the desire of filming the daily dimension that is increasingly pervading our lives, even though the essential is always missing. How did amateur filmmakers shoot? How did they look at their daily lives? How did they manage – if they did – to capture memories, objects, and moments?

Apart from that hands-on historical research on the original tools and home movies, Super8 filming for me it is like thinking in a different way from what we are used to at present. When you hold a Super8 camera and you get to truly understand what it's like, you necessarily have to think more than act. And what you finally decide to film will be the result of an authentic and conscious thinking.

This year, the Super8 is a historic and conceptual tool to allow us a reflection on the way we look at things. At the same time, it serves to orient our research among the current flood of images, offering a more mediated approach to the recording of our lives.

Salvi Vivancos' comments were gathered in May 2022.

---

[1] *Memorias Celuloides* is an independent home movie preservation project that we have been carrying out since 2012. The area covers mostly the Murcia region of Spain, but national and international connections are also envisaged. *La Red de Cine Doméstico* aims to bring together similar projects to achieve a common goal linked to the preservation of amateur film and home movies. It currently networks active projects in Spain and its main tool is an open and accessible database online.

Salvi Vivancos

Salvi Vivancos è un artista audiovisivo e storico dell'arte impegnato nella salvaguardia dei film di famiglia. Il campo della sua attività artistica si colloca tra quest'ultima e la creazione audiovisiva, facendo da intermediario tra le immagini dei film di famiglia e le loro possibili reinterpretazioni.
La sua attuale produzione artistica si basa sul concetto di *Random Memory*, con il riutilizzo di immagini di film di famiglia mostrate come ricordi collettivi in varie forme e contesti. Alcuni degli ultimi esempi sono le installazioni audiovisive *Mar Menor. Family images. Common spaces* al Museo Nacional de Arqueología Subacuática all'interno del festival d'arte *Mucho Más Mayo* di Cartagena (Spagna), e una performance con pellicola analogica realizzata presso la Cineteca Regionale di Murcia, disponibile anche sul canale Twitch *random_memory*.
Il suo lavoro si nutre dei progetti di conservazione audiovisiva *Memorias Celuloides* e *La Red del Cine Doméstico*, oltre che del suo lavoro di ricerca come collaboratore di *APEX MIAP NYU* e come membro del progetto di ricerca *Home cinema in Spain: preservation, diffusion and appropriation*. Collabora regolarmente con *The Center for Home Movies*, per il quale nel 2019 ha curato la compilation online *Home Movie Day and Night: 24 Hours Marathon*. Ai fini della diffusione di questa modalità di conservazione della memoria attraverso i film di famiglia progetta laboratori e partecipa a progetti didattici come la *Muestra de Cine de Lanzarote*, il *MURAM* Cartagena e *Re-framing Home Movies*. Vivancos sta attualmente lavorando come tutor per progetti di archivio presso l'*Elías Querejeta Zine Skola* di San Sebastián.

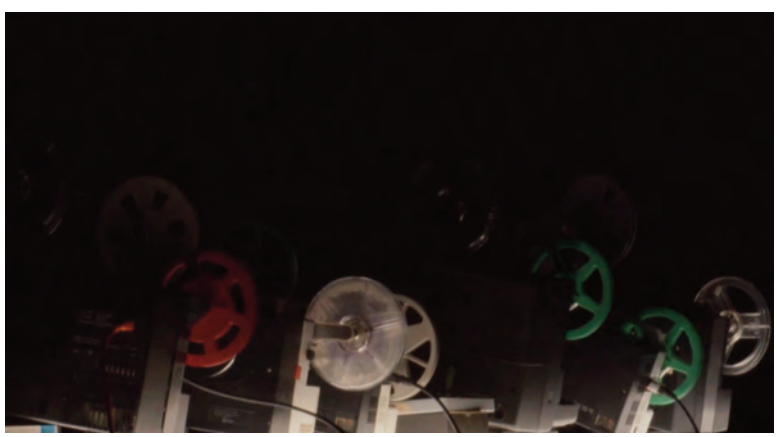
SEMINARIO/PROIEZIONI
(24 giugno, ore 15, sala Pasolini, durata 2 ore)
Salvi Vivancos approfondisce il proprio processo di artista-archivista che lavora con film di famiglia (girati in pellicola) come fonte di rielaborazione creativa. Vengono utilizzati filmati d'archivio per comprendere l'importanza delle immagini di famiglia nel dare forma ai ricordi.
Il seminario prevede la proiezione di pellicole Super8 e file digitali.

LIVE PERFORMANCE «RANDOM MEMORY»
(24 giugno, ore 22, ex-Chiesa del Suffragio/Pescheria, durata 45 minuti circa)
Le immagini di famiglia della memoria collettiva sono combinate in modo aleatorio per offrire le più varie e infinite interpretazioni, dal collettivo al personale, dall'universale al locale.
Film di famiglia in 8mm e Super8 vengono proiettati da diversi proiettori analogici originali, accompagnati da suoni sperimentali, per creare connessioni con il territorio ed espandersi nella memoria personale dello spettatore. Una performance cinematografica basata sull'idea di *Random Memory*, che l'autore sviluppa da diversi anni.

Salvi Vivancos is an audio-visual artist, home movie preservationist, and art historian. The field of his artistic activity lies between audio-visual creation and home movie preservation, where he acts as an intermediary between home-movie images and their possible reinterpretations.
His current artistic production is based on the concept of **Random Memory**, *with the reuse of images from home movies shown as collective memories in various forms and contexts. Some of the latest examples are the audio-visual installations* **Mar Menor. Family images. Common spaces** *at the* **Museo Nacional de Arqueología Subacuática** *within the* **Mucho Más Mayo** *art festival in Cartagena (Spain), and an analogue film performance made at the Regional Film Archive of Murcia also available on the Twitch channel* **random_memory.**
His work is fuelled by the audio-visual preservation projects **Memorias Celuloides** *and* **Red del Cine Doméstico** *as well as his research work as a collaborator of* **APEX MIAP NYU** *and as a member of the research project* **Home cinema in Spain: preservation, diffusion and appropriation**. *He is also a regular contributor to* **The Center for Home Movies**, *for which he curated the online compilation* **Home Movie Day and Night: 24 Hours Marathon** *in 2019. For the dissemination of these ways of capturing memory through home movies he conceives workshops and participates in educational projects, including the* **Muestra de Cine de Lanzarote**, **the MURAM Cartagena**, *and* **Re-framing Home Movies**. *Vivancos is currently working as a tutor for archive projects at the* **Elías Querejeta Zine Skola** *in San Sebastián.*

SEMINAR/SCREENINGS
(24 June, 3 pm, sala Pasolini, 2 hours)
Salvi Vivancos delves into his own process as an artist-archivist working with home movies (shot on film) as source of creation. Archival films are used to understand the importance of family images to shape memories.
The seminar will include the screening of Super8 reels and digital files.

LIVE PERFORMANCE *RANDOM MEMORY*
(24 June, 10 pm, former Chiesa del Suffragio/Pescheria, 45 minutes)
Family images from the collective memory are randomly combined to offer the most varied and infinite interpretations, from the collective to the personal, from the universal to the local.
8mm and Super8 home movies are screened from several original analogue projectors with experimental sounds intended to connect to the territory and expand into the viewers' personal memories. A film performance based on the **Random Memory** *concept which the author has been shaping in the last few years.*



Per una storia del cinema post-coloniale

For a history of post-colonial cinema

Fatma 75 (Selma Baccar *1976*)

Lezioni di storia #5

un programma di Federico Rossin

Per questo quinto appuntamento con le Lezioni di storia– un saggio di curatela tra pedagogia e politica, aperto al dialogo con gli spettatori – ci è sembrato importante interrogare alcuni frammenti mancanti o sconosciuti di una storia del cinema mondiale vista dal cosiddetto Terzo Mondo, cercando nuovi strumenti di pensiero e di analisi in risposta alle sempre più determinanti e necessarie teorie, storie e movimenti post-coloniali e de-coloniali di cui l'Italia fatica ancora a interessarsi.
Questi tre programmi sono un primo tentativo nella direzione di una scrittura effettivamente plurale della storia del cinema mondiale. Nel termine post-coloniale, il prefisso "post" non si riferisce a un "dopo" ma a un "oltre": il cinema post-coloniale ci aiuta a pensare la complessità delle nazioni ex-colonizzate senza adottare il punto di vista di noi europei colonizzatori; questi film ci servono a uscire dal paradigma coloniale e a liberarci da una visione omogenea ed eurocentrica della storia del mondo. La loro forma eterodossa e la loro scrittura ibrida sono un tentativo di vanificazione dell'immaginario coloniale e di decostruzione delle sue categorie.
Ma si tratta anche di sondare la misura in cui la storia dominante del cinema è essa stessa inscritta nel paradigma del colonialismo, paradigma inseparabile dalla modernità occidentale. Se alcuni teorici hanno sollevato la questione della «colonialità del sapere» e della «colonialità del vedere», qui si cerca di aprire una possibile via per una decolonizzazione degli approcci storiografici, teorici e critici.
Il cinema è stato storicizzato da una prospettiva fondamentalmente occidentale, che ha privilegiato gli oggetti, le figure e i movimenti dei paesi centrali per l'economia capitalistica, e ha dato risalto a certi temi e metodi a discapito di tutto il resto. Questa breve retrospettiva ha l'ambizione teorica di voler concentrarsi su un altro corpus discorsivo, al fine di interrogare il potere critico degli approcci post-coloniali in un decentramento della storia e della teoria del cinema, da un angolo non eurocentrico.
L'obiettivo è, da un lato, di riesaminare la storia del cinema da altre aree geografiche e diverse prospettive di ricerca e, dall'altro, di diversificare gli oggetti analitici, i motivi, gli approcci e le metodologie. Questo aspetto è inseparabile da una riflessione sulla persistenza e la ristrutturazione delle relazioni coloniali in Europa oggi, così come dalla costituzione di una genealogia più complessa del cinema europeo che tenga conto della contro-storia, o della storia mancante, di film che sono stati resi invisibili a causa del loro contenuto e delle loro forme, della loro singolarità politica, poetica e formale, così come delle loro modalità di produzione.
Quali film realizzati in (ex)colonie o nazioni (ex)colonizzatrici possono essere pensati oggi come gesti de-coloniali? Dove inizia una forma di film de-coloniale? Come rivisitare, alla luce del presente e degli studi post-coloniali e de-coloniali, film che rivendicavano un'emancipazione estetica e politica fin dagli anni Sessanta? La

Per una storia del cinema post-coloniale

Mostra di Pesaro ha sempre avuto una tradizione altermondialista (la vicinanza al Cinema Novo, al cinema cubano e sudamericano, ecc.) e vogliamo riprendere qui il filo di una lunga storia ma riattualizzandola alla luce del nostro tempo.
In questi tre programmi esploreremo il cinema delle registe femministe del Maghreb come Assia Djebar e Selma Baccar, che hanno decostruito allo stesso tempo il patriarcato delle loro società d'origine e l'orientalismo occidentale, quello dei colombiani Marta Rodriguez e Jorge Silva che con il loro lavoro pluriennnale con gli indios delle Ande hanno saputo decolonizzare il discorso antropologico tentando nuove strade d'ibridazione e racconto mitologico, ed infine il diarismo eretico-politico del filippino Kidlat Tahimik, che con il suo bricolage fatto in casa smonta le retoriche terzomondiste e l'ideologia neocapitalista della mondializzazione.
Anche se i neoconservatori di ieri e di oggi caricaturano il post-colonialismo multiculturale come una richiesta di espulsione e colpevolizzazione di tutta la cultura europea dal canone della civiltà mondiale, esso è in realtà un attacco non all'Europa o agli europei ma all'euro-americano-centrismo (cui oggi possiamo anche aggiungere il neo-imperialismo russo di Putin). Il cinema e il pensiero de-coloniali erodono alle fondamenta una cultura forgiata su di un'unica prospettiva paradigmatica in cui l'Occidente è visto come unica fonte di significato, come centro di gravità del mondo.
L'eurocentrismo, che questi film mettono radicalmente in crisi, ha sempre diviso il mondo in "Occidente" e "resto del Mondo" e ha organizzato il linguaggio quotidiano in gerarchie binarie implicitamente lusinghiere per il Vecchio Mondo: le nostre «nazioni», le loro «tribù»; le nostre «religioni», le loro «superstizioni»; la nostra «cultura», il loro «folklore»; la nostra «arte», i loro «manufatti»; le nostre «manifestazioni», le loro «rivolte»; la nostra «difesa», il loro «terrorismo»...
Questo pugno di film ha l'umiltà di distrarci una volta per tutte da questa visione provvidenziale del Vecchio Mondo, ed immergerci in un'avventura audiovisiva poliritmica e policentrica, multifocale e meticcia: alla ricerca di un'estetica della resistenza in cui s'incrociano il realismo magico e la riflessività modernista, il ritmo della narrazione orale e una spiritualità animista, uno stilismo polimorfo e un gusto per il carnevalesco e il visionario. La facile dicotomia tradizionale/moderno e il concetto stesso di realismo cinematografico – e quindi di realtà tout court – sono qui problematizzati e resi porosi e ambigui. È proprio questa zona di apparente insicurezza e rischiosa ambiguità che vogliamo esplorare, per aprirci ad un domani senza frontiere e nazionalismi, finalmente libere e liberi.

Lessons in Film History #5

a programme by Federico Rossin

For this fifth episode of the PFF Lessons in Film History – an essay of curatorship between pedagogy and politics, open to dialogue with the viewers – it seemed important to us to question some missing or unknown fragments of a history of world cinema seen from the so-called Third World, looking for new tools of thought and analysis in response to the increasingly decisive and necessary post-colonial and de-colonial theories, stories, and movements with which Italy still struggles to cope.

These three programmes are a first attempt in the direction of an effectively plural writing of the history of world cinema. In the term 'post-colonial', the prefix 'post' is not for an 'after,' but for a 'beyond': post-colonial cinema helps us to think about the complexity of the formerly colonized nations without adopting the point of view of us, European colonizers; these films help us get rid of the colonial paradigm and of a uniform and Eurocentric vision of world history. Their heterodox form and hybrid style are an attempt to neutralize the colonial imaginary and deconstruct its categories.

But it is also a question of analyzing the extent to which the dominant history of cinema is also inscribed in the paradigm of colonialism, which is inseparable from Western modernity. If some theorists have raised the question of the "coloniality of knowledge" and the "coloniality of seeing", here we try to pave a possible way for a decolonization of historiographical, theoretical, and critical approaches.

Cinema has been historicized from a fundamentally Western perspective, which has privileged the objects, figures, and movements of the countries central to the capitalist economy and has emphasized certain themes and methods at the expense of everything else. This short retrospective has the theoretical ambition of wanting to focus on another body of discourse, in order to question the critical power of post-colonial approaches in a decentralization of film history and theory, from a non-Eurocentric point of view. The aim is, on the one hand, to re-examine the history of cinema from other geographical areas and different research perspectives and, on the other, to diversify analytical objects, motives, approaches, and methodologies. This aspect is inseparable from a reflection on the persistence and restructuring of colonial relations in Europe today, as well as from the establishment of a more complex genealogy of European cinema that takes into account the counter-history, or missing history, of films made invisible because of their content and their forms, their political, poetic, and formal peculiarity as well as their production methods.

Which films made in (former) colonies or (ex) colonizing nations can be thought as de-colonial gestures as of today? Where does a de-colonial film form begin? In the light of the present and of post-colonial and de-colonial studies, how to revisit films that claimed an aesthetic and political emancipation since the 1960's? The Pesaro Film Festival has always had an alter-globalist tradition (the proximity to Cinema Novo, Cuban and South American cinema, etc.), and we want to resume here the thread of a long story, while giving it fresh life in the light of our times.

For a history of post-colonial cinema

These three programmes explore the cinema of Maghreb feminist directors such as Assia Djebar and Selma Baccar, who have deconstructed both the patriarchy of their societies of origin and Western Orientalism; the cinema of the Colombian Marta Rodríguez and Jorge Silva, who with their work of many years with the Indians of the Andes have managed to decolonize the anthropological discourse by trying new paths of hybridization and mythological storytelling; finally, the heretical-political film diary by Filipino Kidlat Tahimik, who with his homemade D-I-Y approach dismantles third-world rhetoric and neo-capitalist ideology of globalization.

Although the neoconservatives of the past and the present undermine multicultural post-colonialism as a demand for the expulsion and blaming of all European culture from the canon of world civilization, it is actually an attack not on Europe or Europeans, but on Euro-American-centrism (to which we can now also add Putin's Russian neo-imperialism). De-colonial cinema and thought erode the foundations of a culture forged on a single paradigmatic perspective in which the West is seen as the only source of meaning, the center of gravity of the world.

Eurocentrism, which these films question radically, has always divided the world into 'West' and 'rest of the World', organizing everyday language into binary hierarchies that are implicitly flattering for the Old World: our 'nations', their 'tribes'; our 'religions', their 'superstitions'; our 'culture', their 'folklore'; our 'art', their 'artifacts'; our 'demonstrations', their 'revolts'; our 'defense', their 'terrorism'...

This handful of films has the humility to distract us once and for all from this providential vision of the Old World, and plunge us into a polyrhythmic and polycentric, multifocal, and mixed audiovisual adventure: in search of an aesthetic of resistance at the intersection of magical realism and modernist reflexivity, the rhythm of oral narration and animist spirituality, a polymorphic stylism and a taste for the carnivalesque and the visionary. The facile traditional vs. modern dichotomy and the very concept of cinematic realism - and therefore of reality altogether - are here problematized and made porous and ambiguous. It is precisely this area of apparent insecurity and hazardous ambiguity that we want to explore, in order to open ourselves to a tomorrow without borders and nationalisms, free at last.

Programma

#1 IL FEMMINISMO DECOSTRUISCE L'ORIENTALISMO
#1 Feminism deconstructs Orientalism

La Zerda ou Les chants de l'oubli [*الزردة و أغاني النسيان*]/ The Zerda and the Songs of Forgetting
Assia Djebar
1982, 35 MM, BIANCO E NERO, 57', Algeria
SCENEGGIATURA: Assia Djebar, Malek Alloula
MUSICA: Ahmed Essyad
INTERPRETI MUSICALI: Yumi Nara, Yasmina Khlat, Mohamed Kouka
VOCE OFF: Samia Ammar, Josie Fanon, Nathalie Goepfert, Mohamed Kouka, Nouredine Elansari
MONTAGGIO: Nicole Schlemmer, assistita da Marie-Hélène Méliès e Marie-Ange Baratier
PRODUZIONE: Radiodiffusion Télévision Algérienne (RTA)

La Zerda ou Les chants de l'oubli è uno dei due soli film diretti dalla scrittrice algerina Assia Djebar. Potente saggio poetico-filmico basato sugli archivi, in cui Djebar - in collaborazione con il poeta Malek Alloula e il compositore Ahmed Essyad - decostruisce la propaganda e smaschera il voyeurismo predatorio dello sguardo coloniale francese dei cinegiornali Pathé-Gaumont dal 1912 al 1942, rivelando così i segni della rivolta della popolazione magrebina: contro ogni tentazione esotizzante e orientalista.
Assia Djebar (1936-2015) è stata la prima donna musulmana e la prima algerina ad essere ammessa all'École Normale Supérieure di Sèvres. Scrittrice di fama mondiale (tradotta in ventitré lingue) e storica contemporaneista in importanti accademie in Marocco e in Algeria, e in Francia e negli Stati Uniti, è stata eletta all'Académie française

La Zerda ou Les chants de l'oubli (Assia Djebar,1982)

Programme

nel 2005, prima donna scrittrice del Magreb ad entrare in quest'istituzione. Il cinema le ha offerto nuovi modi di avvicinarsi alla lingua e al mondo delle donne della sua zona d'origine: Djebar ha realizzato due film, entrambi seminali e fondatori di un femminismo per immagini e suoni attento alle questioni della storia e alla voce delle donne.

The Zerda and the Songs of Forgetting *is one of the only two directed by Algerian writer Assia Djebar. A powerful poetic film essay based on stock footage in which Djebar, in collaboration with poet Malek Alloula and composer Ahmed Essyad, deconstructs propaganda and exposes the predatory voyeurism of the French colonial gaze cast by Pathé-Gaumont newsreels from 1912 to 1942. Thus, she reveals the signs of the revolt of the Maghreb peoples, against all kinds of exoticizing, orientalist temptation.*

Assia Djebar (1936-2015) was the first Muslim and first Algerian woman to be admitted to the Sèvres École Normale Supérieure. A world-renowned writer (translated in 23 languages) and a historian of the present hired by important academies in Morocco and Algeria as well as in France and the United States, she was elected to the Académie française in 2005 – the first Maghrebi woman writer who was ever accepted in this institution. Film gave her new ways to approach the language and world of women from her geographical origins: Djebar made two films, both seminal, that contributed to a feminism in images and sounds capable of caring for the questions of history and the voice of women.

Fatma 75 [*75 فاطمة*]
Selma Baccar
1976, 35 MM, COLORI, 61', Tunisia
SCENEGGIATURA: Samir Ayadi, Selma Baccar
FOTOGRAFIA: Ahmed Zaaf
SUONO: Faouzi Thabet
INTERPRETI: Abdelmajid Lakhal, Jalila Baccar, Mouna Noureddine, Jamil Joudi, Fatma Ben Ali, Abdellatif Hamrouni, Hédi Daoud, Halima Daoud
MONTAGGIO: Moufida Tlatli
PRODUZIONE: Société anonyme tunisienne de production et d'expansion cinématographique

Censurato fino al 2005, *Fatma 75* è il primo film non-fiction realizzato da una donna tunisina. È un film-saggio femminista che utilizza la figura di una giovane studentessa universitaria, per incarnare le storie politiche di donne significative della storia magrebina. Selma Baccar combina finzione e rievocazione con interviste e materiale d'archivio per illustrare vividamente le storie intrecciate dell'indipendenza tunisina dal colonialismo francese e dell'emancipazione femminile dal patriarcato.

Selma Baccar (1945) è stata la prima donna in Tunisia a realizzare dei film. Legata a un gruppo di cinefili bohémien del sobborgo meridionale di Tunisi negli anni Sessanta, Hammam Lif, si è interessata al cinema molto giovane, avvicinandosi al movimento tunisino dei registi amatoriali. Ha studiato psicologia in Svizzera e cinema a Parigi. Queste influenze sono rimaste vitali per tutta la sua carriera di regista e di produttrice. Nei suoi film si è sempre interessata a rappresentazione delle donne e alle loro (non) opzioni e scelte. La condizione delle donne tunisine è oggi al centro anche della sua lotta come parlamentare d'opposizione.

Censored until 2005, **Fatma 75** *is the first non-fiction film made by a Tunisian woman. It is a feminist film essay relying on the character of a young woman, a university student, to embody the political stories of women essential to North African history. Selma Baccar combines fiction and remembrance through interviews and stock footage to illustrate vividly the intertwined stories of Tunisian independence from French colonialism and women's emancipation from patriarchy.*

Salma Baccar (1945) was the first woman in Tunisia to make films. Close to a group of bohemian cinephiles in the southern suburbs of Tunis in the 1960's, Hammam Lif, she soon developed an interest in film and joined the Tunisian movement of amateur filmmakers. Baccar studied psychology in Switzerland and film in Paris. Such influences remained vital throughout her career as a film director and producer. In her films, she has always focused on the representation of women and their (non) options and choices. The condition of Tunisian women is still at the core of her fight as a member of the parliamentary opposition.

#2 FRA COSMOLOGIA E IDEOLOGIA
#2 Between Cosmology and Ideology

Nuestra voz de tierra, memoria y futuro **/ Our Voice of Earth, Memory and Future**
Marta Rodriguez e Jorge Silva
1974–1981/1982, 16 MM, BIANCO E NERO, 110', Colombia
SCENEGGIATURA: Marta Rodriguez e Jorge Silva
FOTOGRAFIA: Jorge Silva
SUONO: Ignacio Jiménez, Eduardo Burgos, Nora Drukovka
MUSICA: Jorge López
INTERPRETI MUSICALI : Grupo Yaki Kandru, *Polytope* **e** *Medea* **di Iannis Xenakis.**
TESTI: Originali degli indios Cauca e Arawak, testi classici dei popoli indigeni di Messico, Perù e Bolivia
VOCE OFF: Lucy Martinez, Benjamín Yepes, Santiago García
MONTAGGIO: Marta Rodriguez, Jorge Silva, Caíta Villalón
PRODUZIONE: Fundación Cine Documental e colaborazione dell'ICAIC (Instituto de Arte e Industria Cinematográfica de Cuba)

Ibridazione di due diversi approcci alla narrazione: la registrazione documentaria e la messa in scena del mito. Girato durante un periodo di cinque anni, offre uno sguardo di prima mano sulle esperienze dei gruppi indigeni di Coconuco in Colombia, in lotta per il recupero della loro terra e della loro storia. È un film che tenta di avvicinarsi al subconscio di una cultura: tra analisi e poesia, storia e magia, mito e ideologia. Per «vedere il passato politicamente e pensare al presente storicamente».

Marta Rodríguez (1933), allieva di Jean Rouch e laureata in antropologia, e il suo compagno, il fotografo Jorge Silva (1987), sono partiti dall'idea di trasformare il cinema in uno strumento culturale e di denuncia. Per questo motivo, hanno dedicato tutto il loro lavoro a ritrarre le lotte sociali dei contadini e degli indigeni in Colombia. I lunghi periodi di ricerca e produzione, così come l'integrazione partecipativa delle comunità nel processo di realizzazione e montaggio dei film, sono stati una costante nella loro ricerca di combattere la storia coloniale ufficiale attraverso la memoria popolare e l'azione politica.

Two different approaches to storytelling – documentary recording and staging of myth – are combined in a film that took five years to shoot. It now offers a first-hand outlook on the experiences of the Coconuco Indigenous groups in Colombia who are fighting to reconquer their land and their history. Between analysis and poetry, history and magic, myth and ideology, it tries to get close to the subconscious of a culture. In order to "see the past politically and think the present historically."

Marta Rodríguez (1933), a disciple of Jean Rouch and a graduate in anthropology, and her partner, photographer Jorge Silva (1941-1988), departed from the idea of turning cinema into a cultural and political instrument. Therefore, they put all their efforts in portraying the social struggles of the farmers and natives of Columbia. Extended periods of research and production, along with becoming integrated with the communities during film shooting and editing, were a constant in their attempt to combat the colonial official history, reviving the people's memory and through political action.

#3 "BRICOLAGE" PER UN'ESTETICA DEL TERZO MONDO
#3 'D-I-Y' For an Aesthetics of the Third World

Why is Yellow at the Middle of the Rainbow?* [*Bakit Dilaw Ang Kulay ng Bahaghari]
Kidlat Tahimik
1984–1994, 16 MM, COLORI, 170', Filippine
SCENEGGIATURA: Kidlat Tahimik, Kidlat Gottlieb Kalayaan
FOTOGRAFIA: Kidlat Tahimik, Roberto Yniguez
SUONO: Ed Deguia (Kidlat Tahimik)
MUSICA: Tumandok, Gerry Baguio, Jessie Soluta, Boy Garrovillo, Tito Martinez, Balatong Gaspalinao, TRibuu 1988, Shant Verdun, Diokno Pasilan
EFX and Liaison: Ping de Ocampo, Romy Bagbagen
DIALOGHI: Kidlat Tahimik, Kidlat Gottlieb Kalayaan, Kawayan Thor Kalayaan, Kabunian Cedric Enrique
ANIMAZIONE E TITOLI: Will Magtibay
MONTAGGIO: Maureen Gosling, Charly Fugunt, Kidlat Tahimik
PRODUZIONE: Third World Projector (Kidlat Tahimik)

Epico diario cinematografico sugli anni '80 che sfida ogni sintesi per la mole dei suoi contenuti. Film di famiglia – vacanze, scuola, primi passi dei bambini – ma anche introduzione alla storia delle Filippine e ai processi globali di colonialismo e neo-colonialismo. Incorporando filmati d'archivio, cinegiornali, riprese di viaggi e documentazione di eventi pubblici e manifestazioni politiche, Tahimik sovverte continuamente le aspettative culturali delle scene del primo e del terzo mondo.

Eric Oteyza de Guia (1942) è nato nella città filippina di Baguio ma ha cambiato il suo nome di nascita in Kidlat Tahimik, che significa «fulmine silenzioso» in tagalog. Dopo aver studiato economia nelle Filippine e negli Stati Uniti, e dopo aver iniziato come economista in Francia, Tahimik prese coscienza delle strutture capitalistiche che governano la produzione e la crescita del mondo post-coloniale. Da quel momento, Tahimik ha lavorato come attore, performer, scrittore e, soprattutto, come regista. I suoi film sono narrazioni aperte, un'ironica miscela di diario filmico, tecniche documentarie e saggismo cinematografico, e di una visione utopica della vita, della natura e dell'identità.

An epic film diary on the 1980's challenging all kinds of synthesis for it contains so much. Home movies – holydays, school, children's first steps – but also an introduction to the history of Philippines and the global processes, i.e., colonialism and neo-colonialism. Incorporating stock footage, newsreels, home movies, travel footage and records of public events and political manifestations, Tahimik constantly subverts the cultural expectations of the first and third worlds' scenes.

Eric Oteyza de Guia (1942) was born in the Filipino city of Baguio, but he changed his birth name in Kidlat Tahimik, meaning 'silent lightning' in Tagalog. After studying economics in the Philippines and the United States, and after working as an economist in France, Tahimik became aware of the capitalist structures that govern production and growth in the post-colonial world. From then on, Tahimik has worked as an actor, performer, writer, and especially film director. His films are open narratives, an ironic blend of film diary, documentary techniques, and cinema essay, including a utopian outlook on life, nature, and identity.

Why is Yellow at the Middle of the Rainbow? (1984-1994)

CORTI IN MOSTRA

Animatori italiani oggi

BEST IN SHORTS

Contemporary Italian Animation

Corti in Mostra

Animatori italiani oggi

Pierpaolo Loffreda

Ottava edizione della sezione CORTI IN MOSTRA della Mostra Internazionale del Nuovo Cinema. Si tratta di una rassegna non competitiva (messa insieme attraverso una selezione rigorosa), riservata ad opere inventive ed emozionanti realizzate recentemente da autori italiani di cinema d'animazione: "Animatori italiani oggi".
Quest'anno CORTI IN MOSTRA propone un numero cospicuo di opere (alcune dalla durata molto breve), superando la tradizionale durata di un'ora complessiva di programmazione, e arrivando a 70 minuti. E abbiamo dovuto limitarci, perché quest'anno l'offerta è stata davvero ampia, e di qualità elevata.
Molti sono i lavori di autori giovani e giovanissimi, esordienti ma già capaci di esprimersi in maniera compiuta, che si stanno formando presso Scuole, Corsi di cinema d'animazione, Accademie di Belle Arti. Accanto a loro le ultime opere di alcuni fra i più grandi registi di film d'animazione, apprezzati a livello internazionale e meritatamente pluripremiati, con i quali ci sentiamo da sempre in sintonia. Di tutto rilievo, da questo punto di vista, la presenza gradita di Donato Sansone, geniale e imprevedibile: un amico del festival a cui abbiamo dedicato nel 2020 una personale completa ed un incontro, e che quest'anno partecipa con ben sette film, realizzati tutti in questi ultimi mesi. Stesso discorso per Beatrice Pucci, che seguiamo – e di cui proponiamo tutti i lavori – da quando era ancora una liceale (alla Scuola del Libro di Urbino), 21 anni fa, e alla quale anche abbiamo riservato una personale e un incontro nell'edizione 2018. E stesso discorso vale per Nico Bonomolo, del quale abbiamo proposto, in passato, anche film precedenti, e che quest'anno ha vinto il David di Donatello come miglior cortometraggio.
Tutti gli autori della rassegna lavorano in maniera squisitamente artigianale, per molti mesi o anche per anni, al fine di esprimere se stessi, e di mostrare, di solito nei festival, lavori di grande fantasia e originalità. Sono film diversissimi fra loro per linguaggio, stile, tecniche di realizzazione (dalle soluzioni tradizionali del disegno realizzato a mano allo stop motion), ma tutti sanno dare, crediamo, un'idea del livello di vitalità, creatività, innovazione e ricerca che molti animatori da noi sono in grado di esprimere, nonostante la pochezza dei mezzi a disposizione e soprattutto la scarsa attenzione che a loro viene riservata dal sistema Italia, particolarmente avaro nei confronti della circuitazione di opere d'ingegno anche nel campo audiovisivo (ma perché non programmare, almeno ogni tanto, dei corti d'animazione d'autore su una delle reti tv pubbliche italiane del digitale terrestre?).

La rassegna CORTI IN MOSTRA – Animatori italiani oggi – si è avvalsa quest'anno della collaborazione fondamentale dell'Accademia di Belle Arti di Urbino, dell'Istituto Superiore per le Industrie Artistiche di Urbino (corso di animazione di Mara Cerri e Magda Guidi), del Festival Fuorinorma, dell'Accademia di Belle Arti di Macerata, dell'Accademia di Belle Arti di Ravenna, della Associazione Libera Marchigiana Animatori.

Best in Shorts

Contemporary Italian Animation

Pierpaolo Loffreda

BEST IN SHORTS has now reached its 8th edition at the Pesaro Film Festival. The non-competitive section, the result of a rigorous selection, is dedicated to inventive, moving works made by Italian animation film-makers over the past few months: "Contemporary Italian Animation", literally.
There is a substantial number of BEST IN SHORTS this year (including very short ones). Therefore, the customary one-hour duration has been exceeded, and the programme runs for an overall 70 minutes. We still had to restrain ourselves, because there was a very wide, and high-quality, offer.
Many works are signed by young and very young film-makers, very capable beginners, who are being trained in animation film at Schools, Institutes, and Fine Arts Academies. The selection also includes the latest, qualified productions of some well-known film-makers - whose award-winning work has already circulated abroad – with whom the Festival has a special connection.
In this regard, we are happy to welcome the brilliant and unpredictable artist Donato Sansone, a friend of the festival to whom was dedicated a complete retrospective and a meeting in 2020. this year, we present seven films of his, all made over the recent months. The same goes for Beatrice Pucci, whom we have been following – and whose works we propose – since she was still a high school student (at the Scuola del Libro in Urbino), 21 years ago; the 2018 edition equally included a personal retrospective and a meeting dedicated to this young artist. Nico Bonomolo – winner of a David di Donatello this year – is also a welcome return: some of his previous films were shown in past editions.
All the creators selected work like artisans, for many months, even years, in order to express themselves and present films of great imagination and originality, usually at festivals. These works are extremely diverse in terms of language, style, and techniques, which include hand drawing, and stop motion. We believe all of them give the idea of the level of vitality, creativity, innovation, and research that many film-makers in our country are able to express in spite of the lack of means and the scant attention received by the Italian establishment. In fact, the latter is particularly tight-fisted as regards the circulation of original works including in the audio-visual field (why doesn't at least one of the public digital terrestrial television stations broadcast art-house animation shorts?).

BEST IN SHORTS – Contemporary Italian Animation was made possible this year thanks to the fundamental partnerships with the Academy of Fine Arts of Urbino, the Istituto Superiore per le Industrie Artistiche of Urbino (with the animation courses conducted by Mara Cerri and Magda Guidi), Fuorinorma Festival, the Ravenna Academy of Fine Arts, and the Associazione Libera Marchigiana Animatori.

Omo Valley Tribes

Isabella Bignardi

Italia 2021, 1'44"

Tutto ha inizio da una valle etiope che prende il nome dal fiume che l'attraversa, di fatto la casa di popoli semi-nomadi che conservano la loro antica cultura e le loro tradizioni. Ma dighe artificiali, siccità e cambiamenti climatici stanno cambiando il corso delle loro vite.

Ho avuto occasione di andare lì e di leggere vari articoli che evidenziavano alcune problematiche di questo territorio: le scelte quotidiane che compiamo noi occidentali sono in parte causa di questi cambiamenti?

Everything began from an Ethiopian valley that takes its name from the river that runs through it. Also, home to semi-nomadic peoples who preserve their ancient culture and traditions. But artificial dams, droughts, and climate change are altering the course of their lives.

My curiosity for the African world and its traditions rose after I travelled to that continent. Later, I would read articles that highlighted some problems of this land. The aim of my animation short is to elicit a reflection: are the daily choices of us westerners partly a cause of these changes?

Per una carezza

Andrea Bonetti

Italia 2021, 13'40"

**Un confine oltre l'abisso... invalicabili cancelli.
Illusioni, realtà scure in un unico abbraccio, per tutto il giorno,
un buio infinito, per tutto il tempo.
Un silenzio, in ogni parola, ma il profumo leggero delle dolcezze per un attimo allontana le ombre.**

**Carezze, per accorciare distanze,
carezze, per dare calore,
per sopportare le lacrime.**

*A border beyond the abyss... impassable gates.
Illusions, dark realities in one embrace, for the whole day, infinite obscurity, for the whole time.
A silence, in every word, but the faint smell of kind gestures drives away the shadows for a moment.*

*Caresses, to shorten distances,
caresses, to give warmth,
to endure the teardrops.*

Maestrale
Nico Bonomolo
Italia 2021, 10' 21"

**Un uomo va al lavoro, vede una barca in vendita. Sogna una vita da lasciarsi alle spalle.
Parte, il sogno lascia il posto al ricordo, il maestrale lo costringe ad un approdo di fortuna.
Una donna, un'altra storia, un nuovo inizio? Come in un disegno di Escher tutto ricomincia dove sembrava essere finito.
Maestrale è un film che parla del bisogno di vita nuova e lo fa attraverso una narrazione in cui il disegno, spesso rarefatto e in bianco e nero, insieme ad una dimensione temporale sospesa, concorrono a delineare una dimensione onirica che apre la rotta a differenti interpretazioni.**

*A man goes to work, sees a boat for sale. He dreams of a life to leave behind.
He leaves. The dream gives way to memory, the mistral forces him to a makeshift landing.
A woman, another affair, a new beginning? As in a drawing by Escher, everything begins all over again where it seemed to have ended.
Maestrale is a film that deals with the need of new life. It does so through a narrative in which drawing, often a rarefied and in black and white one, along with a suspended temporal dimension contribute to outlining a dreamlike dimension that opens to different interpretations.*

Isolamento
Alice Bonora
Italia 2021, 2' 22"

Isolaménto: esclusione da rapporti o contatti con l'ambiente circostante, per ragioni di sicurezza o incompatibilità. Mentre scorrono immagini di luoghi semplici e comuni come case e strade desolate, una voce ci accompagna in un pensiero intimo e interiore, come se la nostra coscienza ci stesse aiutando a capire che isolarsi non è un male.

In questi anni siamo stati costretti ad isolarci, per un bene comune. Il mio progetto è nato dalla riflessione di queste circostanze.

Isolation: exclusion from relationships or contacts with the surrounding environment, for reasons of safety or incompatibility. Images of simple and ordinary places such as houses and desolate streets are flowing while a voice accompanies us throughout an intimate thought, as though our conscience were helping us understand that isolating ourselves is not a bad thing.

In these years, we have been obliged to isolate ourselves for the common good. My project was born from the reflection of these circumstance.

Work It

Claudia Bumbica

Italia 2022,1'

Work It **nasce dall'amore per una canzone elettronica e dall'amore per la terra dei miei genitori, la Sicilia. Questi due elementi insieme si mescolano, a ritmo, in una processione, quella di Sant'Agata che si vede nel film sullo sfondo, una corsa, un allenamento, un invito a dare di più e a lavorare ma per te stesso, come solo Gesù può consigliarti di fare.**
Work It nasce con l'intento di rivisitare una tradizione in chiave moderna, in modo ironico e leggero.

Work It *stems from the love for an electronic song and the love for the land of my parents, Sicily. These two elements together are combined to the beat of a procession, that of Saint Agatha to be seen in the background in the film, a race, a work-out, an invitation to give more and to work – for yourself, as only Jesus can advise you to do. Work It arises from the intention of revisiting a tradition with a modern approach, and an ironic, light touch.*

La terra delle rose altee

Cecilia Cairo

Italia 2021, 2'04"

La storia trae ispirazione dagli eventi storico-sportivi legati alle due Coree durante i campionati di tennis da tavolo, tenutisi in Giappone nel 1991. In questa occasione – e per la prima volta dal conflitto – i due Paesi si presentarono sotto un'unica bandiera, guadagnando il primo posto. Il corto narra gli ultimi attimi della competizione, concentrando l'attenzione su una delle due giocatrici.

La rosa altea – costante presenza all'interno del film nonché simbolo dell'immortalità per il popolo coreano – incarna il contrasto tra la tenacia e la caducità della vita umana.

The story is inspired by real life events involving the two Koreas during the table tennis championship held in Japan in 1991. On this occasion — and for the first time since the conflict — the two countries presented themselves under a single flag and won. The animation short depicts the last moments of the competition, focusing on one of the two female players.

The rose of Sharon — a constant presence in the film and a symbol of immortality for the Korean people — embodies the contrast between tenacity and the transience of human life.

En Cycle Pedia
Giulia Casali
Italia 2021, 2'13"

En Cycle Pedia **è un corto d'animazione che raccoglie alcuni sogni personali elaborati nel periodo di isolamento. Attraverso il linguaggio dell'arte e il processo junghiano dell'immaginazione attiva, le illustrazioni si trasformano e si ripropongono sempre in maniera diversa, perdendosi tra gli svolgimenti più assurdi della fantasia.**

Ripetizione, emulazione ed accumulazione permettono di passare dall'annotazione del sogno in un taccuino ai frame di un corto d'animazione, fino ad approdare alla composizione di venticinque libri d'artista.

En Cycle Pedia *is an animated short film that collects some personal dreams processed during the period of confinement. By way the language of art and the Jungian process of active imagination, illustrations are transformed and proposed in an ever-changing way, getting lost in the most absurd developments of fantasy.*

Repetition, emulation, and accumulation allow you to go from writing down notes on your dream in a notebook to filming a frame of an animated short, until you create twenty-five artist's books.

Hypoxia
Chiara Cicchetti
Italia 2021, 0'40"

Una ragazza subisce un improvviso abbandono all'interno della sua vita che la coglie impreparata. Si ritrova costretta a dover affrontare una grande sofferenza e infelicità prima di riuscire a respirare di nuovo, ma la strada della guarigione è ancora lunga davanti a lei.
Nel percorso emotivo verso la scoperta di sé stessi, la comprensione e l'inizio dell'accettazione di un sentimento autentico come la tristezza o il rancore sono rappresentate in modo ingenuo in questo cortometraggio, che sfrutta l'esperienza visiva e uditiva per creare un racconto il più espressivo possibile.
A girl is caught unprepared by a sudden abandonment within her life. She finds herself forced to face great suffering and unhappiness before she can breathe again, but the road to healing is still long ahead of her.
In the emotional path towards self-discovery, the understanding and beginning of the acceptance of an authentic feeling, such as sadness or resentment, are represented in a naïve fashion in this short film, which relies on the visual and auditory experience to create a story as expressive as possible.

Il canto del pensiero errante

Silvia De Gennaro

Italia 2020, 2' 51"

Il viaggio esplorativo del pensiero alla ricerca di nuovi territori. Racchiuso nella biblioteca di un castello, il pensiero, sotto le sembianze di un cavaliere, attiva i meccanismi dell'edificio, trasformando le mura oppressive in una rampa con cui evadere.
Il video è stato realizzato per "Endecameron 20", una residenza artistica virtuale svoltasi nel Castello di Rocca Sinibalda durante il lockdown. Il castello è visto come una sorta di matrioska meccanica che custodisce al suo interno il pensiero, unico mezzo per poter evadere dalla solitudine della pandemia.

Thought sets out for a journey of discovery in search of new territories. Under the guise of a knight, enclosed in the library of a castle, thought activates the mechanisms of the building, turning its oppressive walls into a way out to freedom.
The video was made for 'Endecameron 20,' a virtual arts residency at the Castle of Rocca Sinibalda during the lockdown. The castle is seen as a sort of mechanical matryoshka that shelters thought – the only means to escape the loneliness of the pandemic.

Interviste dalla fine del mondo

Adina Enache, Oscar Renni

talia 2021, 1'28"

Dodici interviste, a volte al limite dell'assurdo, suggeriscono un atteggiamento di consapevolezza passiva sempre più diffuso. L'essere umano colpevole e colpevolizzato sembra sprofondare nel suo stesso senso di colpa e reagisce... senza far nulla.
L'idea nasce da alcune conversazioni sentite, per non dire origliate, a proposito della fine del mondo e in generale sul tema attuale dell'antropocentrismo. Attraverso un collage di audio scovati nel web, abbiamo portato l'attenzione sull'assurdità di certi atteggiamenti umani nei confronti di alcune macro-problematiche.
Twelve interviews, sometimes bordering on the absurd, suggest an increasingly widespread attitude of passive awareness. The human being – both guilty and victimized – seems to sink into his own sense of guilt and reacts... doing nothing. The idea comes from some conversations heard, if not eavesdropped, about the end of the world and in general about the current theme of anthropocentrism. Through a collage of sound recordings found on the web, we have brought attention to the absurdity of certain human attitudes towards some macro-problems.

AGORAFOBIA
Francesca Fantoni
Italia 2021, 0'43"

Una ragazza nel suo studio guardando fuori dalla finestra vedrà un mondo grigio, proverà ad uscire ma sentendosi estranea ad esso deciderà di tornare indietro.

Il cortometraggio *Agorafobia* **vuole esprimere la condizione umana e sociale che ognuno di noi ha vissuto durante il periodo di lockdown. Inoltre è volto a raccontare lo stato d'animo di molti ragazzi di fronte ad un mondo sempre più incerto ed ostile.**

A girl in her study, looking out the window, will see a grey world. She will try to get out but, feeling like an alien, she will decide to go back inside.

The short **Agorafobia** *intends to express the human and social condition that all of us have experienced during the lockdown period. It is also aimed at depicting the mood of many young people in the face of an increasingly uncertain and hostile world.*

FUMO
Giacomo Incannella
Italia 2021, 0'36"

***Fumo* vuole raccontare la staticità di quei momenti morti d'oblomovismo in cui sono caduto più volte negli ultimi anni. Il perdurare di questi periodi mi ha offuscato la mente, amplificando costantemente i sensi di colpa. Longevità media di una mosca: meno di un mese.**
***Fumo* accompagnava la mia tesi sull'animazione di R. Williams,** *The Thief & the Cobbler*. **L'animazione è tradizionale. La penna è strumento che ho usato fin dall'infanzia perché si trova dovunque, il suo segno è categorico. Il colore mi sembrava superfluo, per grandi campiture o segni più spessi ho utilizzato marker.**
Fumo *intends to describe the static nature of those dead moments of Oblomovism in which I have fallen several times in recent years. The persistence of these periods has clouded my mind, constantly amplifying my feelings of guilt. Average longevity of a fly: less than a month.*
Fumo *accompanied my thesis on R. Williams' animation,* **The Thief & the Cobbler**. *The animation is traditional. The pen is a tool that I have used since childhood because it is found everywhere; its sign is categorical. Colour seemed superfluous to me; for large backgrounds or thicker lines I used markers.*

Strange Home
Greater Than Eight
Guscio di Noce (aka Giulia Marcolini), Erica Castiglioni

Italia 2021, 3'59"

Un video musicale per Greater Than Eight. Oltre l'erba alta, oltre le cortecce screpolate e le porte che cigolano, c'è una casa abbandonata (sperduto nella campagna marchigiana). Un luogo che una volta deve essere stato vivo, ma è ormai deserto da molto tempo.

Il progetto è stato realizzato intorno alla storia che ha ispirato Vincenzo (l'autore di Greater Than Eight). Abbiamo lavorato con l'animazione a passo uno per ridare vita a quei vecchi oggetti e all'edificio stesso.

A music video for Greater Than Eight. Beyond the tall grass, beyond the cracked tree barks and the screeching doors, there is an abandoned house (an actual site in the Marche countryside). A place that must have been alive once, but has now been empty for a long time.

The project has been crafted around the story that inspired Vincenzo (the songwriter of Greater Than Eight). We decided to work with stop-motion animation to give new life to those old objects and the building itself.

Aldo
Sara Priorelli, Maria Zilli

Italia 2021, 1'54"

Aldo è semplicemente un uomo che uccide una zanzara. Tuttavia, grazie a un sogno in cui gli appare una coorte formata da zanzare tristi e arrabbiate e un giudice che lo dichiara colpevole di omicidio, l'uomo affronta il senso di colpa per aver tolto la vita al povero animale.

Alla base della creazione di Aldo c'è la volontà di raccontare sotto una luce diversa un evento reale e quotidiano qual è l'uccisione di una zanzara e, tramite un pizzico di surrealtà e ironia, suscitare nel protagonista, e di conseguenza nello spettatore, emozioni contrastanti.

Aldo is just a man who kills a mosquito. However, thanks to a dream in which a cohort of sad and angry mosquitoes appears to him, while a judge finds him guilty of murder, the man faces the guilt for having taken the life of the poor animal.

Underlying the creation of Aldo, there is the desire to depict an actual, ordinary event such as the killing of a mosquito in a different light. With a touch of irony and a surreal approach, the short elicits contrasting emotions in the protagonist, and consequently in the viewer.

Uno alla volta

Irene Profeta

Italia 20212 1'34"

Cosa mai potrebbero avere in comune un cappelletto appena impastato e *Il Barbiere di Siviglia*?

Questo corto è un omaggio alla tradizione marchigiana e alla vitalità immaginaria delle piccole cose.
Dedicato a chi cucina con amore e si muove a tempo.

What on earth could a freshly kneaded cappelletto and **Il Barbiere di Siviglia** *have in common?*

This short is a tribute to the Marche gourmet tradition and the imaginary vitality of small things. Dedicated to those who cook with love and follow the beat.

Dove il sasso cadrà

Beatrice Pucci

Italia 2022, 4'47"

C'era una volta uno stagno dove abitava Gerda la rana... E poi c'era un re che diede un sasso a suo figlio e disse: «Là dove cadrà prenderai moglie». Come spesso accade nelle fiabe, il destino offre possibilità inaspettate, in questo caso un sasso cade nello stagno e il principe si trova, suo malgrado, legato a Gerda la rana.
Il cortometraggio *Dove il sasso cadrà* invita lo spettatore a rinnovare il suo immaginario partendo dai principi fondamentali: alleanze con altre specie, rapporto autentico con la natura e riscatto delle classi sociali disagiate.

Once upon a time, there was a pond where Gerda the frog lived... And then there was a king who gave a rock to his son and said, "You will take a wife Where the rock falls." As often happens in fairy tales, fate offers unexpected possibilities; in this case a rock falls into a pond and the prince finds himself unwillingly bound with Gerda the frog.
The short film **Dove il sasso cadrà** *invites the viewer to freshen up his imagination departing from the fundamentals: alliances with other species, authentic relationship with nature, and redemption of disadvantaged social classes.*

Mother
Benedetta Sani
Italia 2021, 1'13"

Mother **è il ventre che ospita la danza di tutti i viventi: stella, guscio, occhio o spina. Lo specchio del legame indissolubile di tutti gli organismi è intessuto nelle trame e nelle forme della natura.**

Il progetto nasce come videoclip per il brano *Mother* **del musicista e compositore italiano Andrea Vanzo. Insieme abbiamo concordato di realizzare un lavoro che si muovesse all'interno di un territorio evocativo, lirico, quasi astratto, e che mostrasse la meravigliosa molteplicità del mondo naturale.**

Mother *is the belly that shelters the dance of all living things: star, shell, eye, or thorn. The mirror of the indissoluble bond of all organisms is woven into the textures and shapes of nature.*

This is a music video for the song "Mother" by the Italian musician and composer Andrea Vanzo. Together we agreed to create a work that explored an evocative, lyrical, almost abstract territory, showing the wonderful diversity of the natural world.

Anything Will Happen
Donato Sansone
Italia 2021, 40' 26"

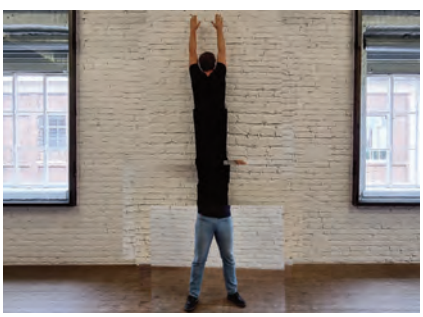
È uno spot commissionatomi da un'agenzia di Seattle e mai utilizzato sull'hockey americano. Ha la caratteristica di essere un lavoro di compositing su footage esistenti, legati da un montaggio veloce e dinamico di mash-up video.

This is a commercial on American hockey commissioned by an agency in Seattle and never used. Its characteristic is to be a work of compositing on existing footage. The separate clips are unified by a fast and dynamic editing of video mash-ups.

Cinematic
Donato Sansone
Italia 2021, 0’59”

Cinematic **è un piccolo corticino realizzato con la tecnica del mash up video. Ho preso diversi spezzoni di film famosi e, rimescolandoli fuori dal loro contesto originario, ho creato un gioco spiritoso di scenette assurde.**

Cinematic *is a tiny short made through the technique of mash-up video. I chose several clips from well-known films and, mixing them out of their original context, I created a witty game of absurd skits.*



Creativity 30
Donato Sansone
Italia 2021, 0’33”

È uno spot realizzato per la Samsung dello smartphone s21, dove ho cercato di giocare con le "possibili" potenzialità creative del telefono utilizzando immagini video e fotografiche, mescolandole in una composizione estetica cool e surreale allo stesso tempo.

This is a commercial made for the Samsung s21 smartphone, where I tried to play with the ‘possible’ creative potential of the phone using video and photographic images, mixing them in a both cool and surreal aesthetic composition.

Nelle cantine del mio palazzo c'è un fantasma molto simpatico, egocentrico e bizzarro, che si diverte ad apparire, scomparire e trasformarsi non appena sente che c'è qualcuno che può guardarlo.

There is a very nice, selfish, and bizarre ghost in the cellars of my building. He enjoys appearing, disappearing, and transforming himself as soon as he feels that there is someone who can see him.

Fantasma

Donato Sansone

Italia 2021, 1'

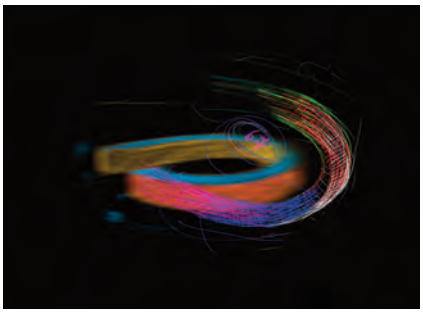
La manigua **è un video trailer realizzato per l'uscita del disco del musicista Enrico Ascoli. È realizzato con un compositing di materiale fotografico animato digitalmente. L'atmosfera cupa e "marcia" fa presagire un mondo dove il naturale si mescola con frammenti e detriti di natura organica umana. Plastica, immondizia e detriti di ogni genere si integrano con l'ambiente, creando un nuovo paesaggio estetico.**

La manigua *is a video trailer made for the release of musician Enrico Ascoli's album. It is made through the compositing of digitally animated photographic material. The gloomy and 'rotten' atmosphere portends a world where the natural is combined with fragments and debris of an organic human nature. Plastic, garbage, and debris of all kinds integrate with the environment, creating a new aesthetic landscape.*

La manigua

Donato Sansone

Italia 2021, 0'47"



Solace in Structure

Donato Sansone

Italia 2022, 3' 15"

Il videoclip è stato realizzato attraverso uno scrupoloso lavoro di animazione a mano e rotoscopio a passo uno sotto una struttura 3D realizzata in computer grafica. Il video, che fa da supporto a un pezzo musicale del compositore di musica elettronica Max Cooper, è concepito attraverso l'uso di strutture e forme semplici in continua trasformazione "sonora". Gli elementi geometrici, che sono l'equivalente visivo dei suoni, si evolvono in una dimensione astratta e indefinita, creando una "danza" colorata di segni nello spazio.

This music video is the result of painstaking work of hand animation and stop-motion rotoscope under a 3D structure made through computer graphics. Simple structures and shapes in continuous 'acoustic' transformation underlie the video, a support to a piece of music by electronic music composer Max Cooper. Geometric elements, the visual equivalent of sounds, morph into an abstract and indefinite dimension, creating a colourful 'dance' of signs in space.

Twist Into Any Shape C'Mon Tigre

Donato Sansone

Italia 2022, 3' 28"

Questo videoclip nasce dall'esigenza concettuale di lavorare manipolando il footage scaricato dal web con un'estetica "punk" di videocollage, che consiste in un lavoro di mash-up e di split screen. È un'estetica molto di moda negli ultimi 2-3 anni che troviamo utilizzato dalla pubblicità all'arte (Bruce Neuman) con esiti molto divertenti e creativi (Fontanesi). A ciò si aggiunge l'idea di manipolare in maniera grottesca e giocosa i corpi che ballano, attraverso l'uso della contaminazione estetica e della fusione visiva in un atteggiamento "grunge" e "punk", ma anche surreale e cartoonesco.

This music video arose from the conceptual need to work by manipulating footage downloaded from the web with a "punk" aesthetics of video collage, which consists of a work with mash-up and split screen. It has been a very fashionable aesthetic in the past 2-3 years that we find used from advertising to art (Bruce Neuman) with very funny and creative outcomes (Fontanesi). Added to this is the idea of manipulating the dancing bodies in a grotesque and playful manner by way of aesthetic contamination and visual fusion with a 'grunge' and 'punk', but also surreal and cartoonish, approach.

Rosso e giallo

Aziz Sydygaliev

Italia 2021, 0' 34"

Ragazza nel paesaggio con la foresta. Immerso nel pensiero e preso dalla paura. Abbraccia se stesso e trema. Guarda il cielo e dopo il tempo cade dietro e piano piano sparisce.

Il cielo. E là dove vado dopo? Lì che mi aspettate? Sono qua vicino alla foresta. Posso sparire dentro. Entro, passo un albero, passò due...più e più. Ma sono qua davanti, voi mi vedete là? Ho paura... Ho tanta paura di scomparire...

Girl in a landscape with the forest. Immersed in thought and taken by fear. Hugs himself and trembles. Looks at the sky and falls behind after time, slowly disappearing.

The sky. And where do I go next? Are you waiting for me? I'm here, near the forest. I can disappear inside. I get in, I pass by a tree, two passed... more and more. But I'm here in front, do you see me there? I'm scared... I'm so afraid of disappearing...

Zaguate

Elisa Turrin

Italia 2021, 3' 10"

In un universo di cani antropomorfi il protagonista di Zaguate, cane meticcio, cerca la fuga da ruoli sociali e stereotipi imposti dall'avere o meno un pedigree al collo, evadendo dalla propria routine e trovando rifugio nella natura e nella solitudine.

Zaguate **racconta del senso di inadeguatezza nei confronti della società, e di come la solitudine che ne deriva possa diventare, insieme al ricongiungimento con la natura, uno spazio dove ritrovare la propria libertà e imparare ad accettare sé stessi e la propria individualità.**

In a universe of anthropomorphic dogs the hero of **Zaguate**, *a dog of mixed breed, seeks escape from social roles and stereotypes imposed by having or not having a pedigree around one's neck, avoiding one's routine and finding refuge in nature and solitude.*

Zaguate *depicts the sense of inadequacy towards society, and how the loneliness that derives from it can become, along with the reunion with nature, a space where you can find your freedom and learn to accept yourself and your subjectiveness.*

Insid(i)e
Daniela Valentini
Italia 2022, 0'45"

A chi non è mai capitato di essere messo in attesa da una segreteria telefonica e ritrovarsi faccia a faccia con i propri pensieri e con la propria immaginazione?

L'intento di questo progetto è proporre una "visione" alternativa per rendere piacevole l'infinita attesa a cui spesso veniamo sottoposti e che, nel peggiore dei casi, può anche essere accompagnata da qualche discutibile musichetta di sottofondo.

Who has never been put on hold by an answering service, and found themselves face to face with their thoughts and imagination?

The intent of this project is to propose an alternative 'vision' to soften the endless wait to which we are often subjected. In the worst of cases, we can also be entertained by some objectionable background music.

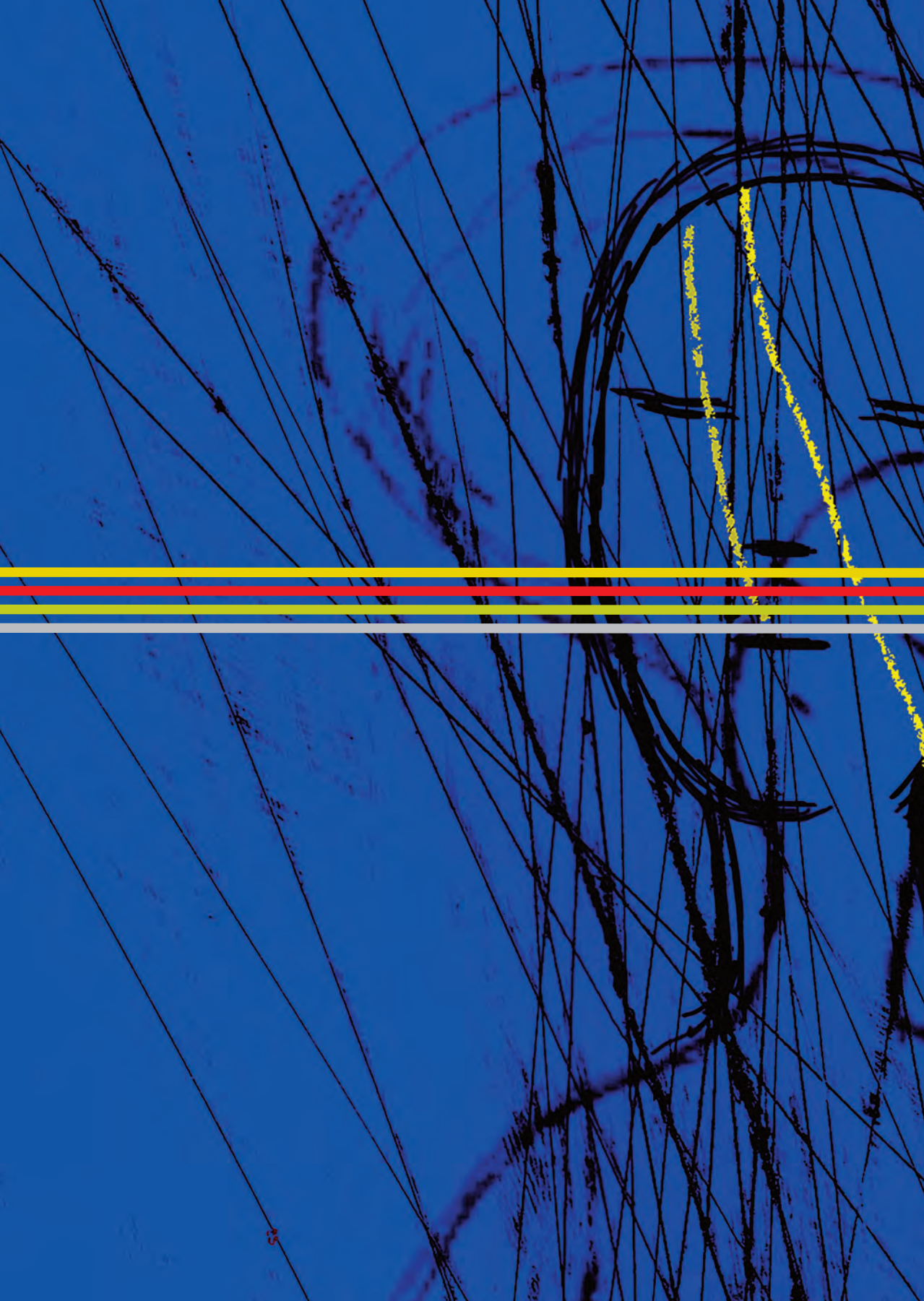
Myopia
Serenella Vezzi
Italia 2021, 1'28"

Il progetto *Myopia* racconta di un'insolita visita oculistica in cui si estremizza il concetto di cose che sfuggono alla vista. La realtà e la sua percezione distorta e confusa, il caos e la statica monotonia delle lettere perfettamente visibili – in questo continuo alternarsi che cosa sceglierà il protagonista?

Il corto dà forma all'informe percezione della realtà di chi soffre di miopia. Nel test con ottotipo, in cui i segni alfabetici perdono di valenza logica diventando tracce, le lettere prendono vita e si trasformano in figure possibili e impossibili.

Myopia *describes an unusual eye examination in which the idea of things that escape sight is brought to the extremes. Reality and its distorted and confused perception, chaos and the static monotony of perfectly visible letters – in this continual alternation, what will the hero choose?*

The short gives shape to the shapeless perception of reality of those suffering from myopia. In the eye chart test, in which the alphabet signs lose their logical valence and become traces, the letters come to life and morph into possible and impossible figures.



Corti in Mostra
Focus Claudia Muratori

Glitch (2016)

Il cinema di Claudia Muratori

Pierpaolo Loffreda

Claudia Muratori è un'altra protagonista del cinema d'animazione d'autore formatasi alla Scuola del Libro di Urbino, nella sezione Disegno animato, come molti fra i migliori in Italia. E anche lei ha uno stile molto personale, inconfondibile. Ha esordito giovanissima, nel 1994, con *Potentiae,* facendosi subito notare (anche da noi). Il suo linguaggio espressivo è basato su un tratto minimale, capace di rappresentare figure, soprattutto femminili, e forme impegnate in trasformazioni acrobatiche. La presenza umana è sempre avvertibile, per quanto stilizzata, mutilata, impegnata in metamorfosi aeree. La funzione principale messa in gioco è quella dell'unione, degli abbracci, dei contatti in volo. Gli sfondi si alternano sulla base di variazioni di colori forti: il nero, il rosso, il blu, il giallo acido. Sfondi cromatici che permettono alle figure di stagliarsi sullo schermo, con una netta prevalenza femminile, come si diceva: presenze capaci di rimandare ad una dimensione intima, raccolta, di coppia, di famiglia, e insieme di rinviare ad un ambito simbolico. Viene in mente l'"eterno femminino" evocato dalla poesia di Andrej Belyj, e soprattutto del grande Aleksandr Blok (San Pietroburgo, 1880–1921). I voli, invece, fanno pensare a Marc Chagall, ma in una versione essenziale e lineare. Riecheggia anche, a livello pittorico, la lezione di Paul Klee, di Joan Mirò, di Osvaldo Licini, a nostro parere, almeno a livello di suggestioni che lo spettatore può riconoscere. La dissoluzione e ricomposizione delle forme – e della coscienza – si attua grazie alla presenza marcata di uno sviluppo musicale di tipo elettronico-sperimentale, che sostiene i movimenti.

Dicevamo degli elementi simbolici, fondamentali e universali, presenti nei film di Claudia Muratori: l'uovo rimanda alla vita che si rinnova, ed è un simbolo antichissimo. Ancora oggi quello di struzzo, enorme e resistente, viene impiegato da alcuni popoli della Valle dell'Omo, nell'Africa centro-orientale (in Etiopia), dove è nata l'umanità, come elemento benaugurante, di fortuna e prosperità, posto in cima alle capanne. Ridotto in piccole rondelle veniva utilizzato, sia nella preistoria che in tempi recenti, per realizzare collane per ragazze. Le mani, stilizzate e isolate dal corpo, rievocano la consapevolezza di sé, della propria presenza nel mondo, e compaiono, ripetutamente, fra le pitture più antiche e affascinanti realizzate da noi Homo Sapiens: quelle della Grotta Chauvet, lungo il fiume Ardèche, in Francia, di 32.000 anni fa. Ma le troviamo anche altrove: la loro è una presenza ricorrente, stagliata nel nostro immaginario. Abbiamo poi la stella a cinque punte, il pentacolo, che rappresenta l'unione fra microcosmo umano e macrocosmo (l'infinito, secondo gli antichi). Le cinque propaggini ed estremità simboleggiano i cinque elementi del processo della creazione, in una visione esoterica: l'acqua, l'aria, la terra, il fuoco e lo spirito. Secondo questa idea, l'uomo e la donna, come tutto l'universo, verrebbero da tale connubio. E infine il corpo femminile nudo, sulla cui simbologia non mi dilungo. Tutti veniamo dalla meraviglia, e aspiriamo di tornarvi. Quindi solo appa-

rentemente il cinema di Claudia Muratori può definirsi "minimalista": in realtà esprime sensi profondissimi e ancestrali, e lo fa in maniera complessa.

È poi versatile: oltre ai film squisitamente "autoriali", Claudia, che ha sempre lavorato in proprio nella comunicazione, a più livelli, ha anche realizzato, col suo stile originale, la sigla di un happening, "Popsophia": *Allegria di naufragi* (2016), i titoli di testa e di coda del film *Shadowgram*, di Augusto Contento (2016), due animazioni per il programma di Rai 3 "Report": *Il Tempo* (2020) e *Curami* (2021). Le figure umane scompaiono nel più astratto dei suoi film: *Dots per Inch* (2021), mentre in *Andante moderato* e in *Un saluto* (entrambi del 2020), realizzati non a caso nel periodo più duro della pandemia, compaiono per la prima volta la figura umana (quella dell'autrice, in casa) e la ripresa dal vero, combinata con l'animazione.

Il tratto distintivo del lavoro di Claudia Muratori ci pare quello della curiosità: una ricerca continua, e un interrogarsi, nei suoi film, sugli statuti del proprio linguaggio. Ha scritto significativamente l'autrice, a questo proposito, in una nota personale finora inedita: «L'immaginazione è una potenzialità dell'essere umano ineguagliabile, non si pensa senza immagini. E non si sogna senza immagini. È una possibilità di espressione personale di grande libertà ed è il tramite primordiale per ciò che riguarda la mia personale esigenza di creare 'immagini' e di sentirmi disegnatrice. Il movimento, grazie al cinema di animazione, è demiurgo per le immagini, e muoverle è una privilegiata strada che trascina nel vortice dell'incanto e del possibile. Un fascino irresistibile, il movimento associato alla visione. Il mio immaginario nasce da un *mélange* di suggestioni, di espressioni artistiche, anche all'antitesi fra loro. Le muse sono il cinema sperimentale, l'espressionismo astratto, il minimalismo, la musica sperimentale, e un particolare interesse per il corpo inteso come un perimetro di pelle e contenitore dell'inimmaginabile».

Potentiae (1994)

The Films of Claudia Muratori

Pierpaolo Loffreda

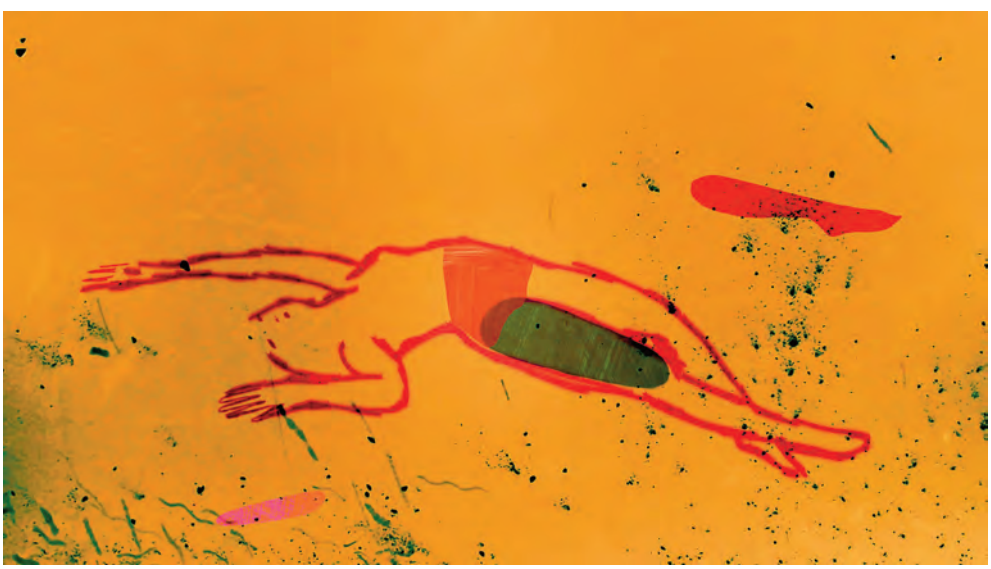
Claudia Muratori is another star of auteur animation cinema. She studied at the Scuola del Libro in Urbino, in the Cartoon section, as many of the best animators in Italy did. And she, too, has a very personal, unmistakable style. She made her debut at a very young age, in 1994, with **Potentiae**, *immediately attracting attention (including from us). Her expressive language is based on minimal strokes, capable of depicting figures, especially female ones, and shapes engaged in acrobatic transformations. The human presence is always perceptible, however stylized, mutilated, and engaged in aerial metamorphoses. The main feature put into play is that of togetherness, embracing, and contact on the fly. The backgrounds alternate on the basis of variations of strong colours: black, red, blue, or acid yellow. These chromatic backgrounds allow the figures to stand out on the screen. Most of them are female, as mentioned above: presences capable of conveying an intimate, tranquil dimension typical of couples or families. At the same time, there is a strong symbolic element, such as the "eternal feminine" evoked by the poetry of Andrei Bely, and above all of the great Alexander Blok (St. Petersburg, 1880-1921). The flying, on the other hand, brings to mind Marc Chagall, but in an essential, linear version. In our opinion, it also recalls, in terms of painting, Paul Klee, Joan Mirò, and Osvaldo Licini, at least in terms of features that the viewer can recognize. The dissolution and re-composition of the shapes - and of consciousness - is brought about by the marked presence of electronic-experimental music, which supports the movements.*

Going back to the fundamental and universal symbolic elements found in Claudia Muratori's films: the egg refers to life that is renewed, and it is a very ancient symbol. Even today, the huge, hard-shelled egg of ostrich is employed by peoples in the Omo River valley, in east-central Africa (Ethiopia) - where humankind was born - as a symbol of good luck and prosperity, and placed on top of huts. Cut in slices, it was used to make necklaces for girls, both in prehistoric and recent times. Hands, stylized and isolated from the body, evoke an awareness of the self, of one's presence in the world; they too repeatedly appear in the oldest and most fascinating paintings made by us, Homo Sapiens, i.e., those in the Chauvet Caves, along the Ardèche River in France, from 32,000 years ago. But we also find them elsewhere: theirs is a recurring presence, imprinted in collective imagination. Then we have the five-pointed star, the pentacle, which represents the union between human microcosm and macrocosm (infinity, according to the ancients). The five ramifications and ends symbolize the five elements of the creation process according to an esoteric view: water, air, earth, fire, and spirit. Based on this notion, man and woman, like the whole universe, allegedly come from this union. And finally, the naked female body, on whose symbolism I will not dwell. We all come from wonder, and aspire to return to it. Therefore, the cinema of Claudia Muratori can be called 'minimalist' only apparently: actually, it expresses very deep and ancestral senses, and it does so in a complex way.

She is also versatile: in addition to the exquisitely 'authorial' films, Muratori, who has always worked on her own in the communication business on many levels, has also made,

with her original style, the theme song of "Popsophia": **Allegria di naufragi** *(2016); the opening and closing credits of the film* **Shadowgram** *by Augusto Contento (2016); two animations for the Rai 3 show "Report,"* **Il Tempo** *(2020) and* **Curami** *(2021). Human figures disappear in the most abstract of her films:* **Dots per Inch** *(2021); on the other hand, in* **Andante moderato** *and* **Un saluto** *(both 2020) - not coincidentally, made in the harshest period of the pandemic - the human figure (the filmmaker's, at home) and live filming, combined with animation, appear for the first time.*

The most distinctive feature of Claudia Muratori's work seems to be that of curiosity: an ongoing search for, and questioning of, the status of her own language in her films. Significantly, Muratori wrote in this regard, in a so-far unpublished personal note: "Imagination is an unparalleled potential of the human being; one does not think without images. And one does not dream without images. It is a possibility of personal expression of great freedom, and it is the primordial medium regarding my personal need to create 'images' and to feel as a cartoonist. Movement, thanks to animation cinema, is a demiurge for images: have them move is a privileged path that draws one into the vortex of enchantment and possibility. An irresistible fascination - movement associated with vision. My imagery comes from a **mixture** *of suggestions, of artistic expressions, even at the antithesis of each other. My muses are experimental cinema, abstract expressionism, minimalism, experimental music, and a particular interest in the body understood as an outline of skin and container of the unimaginable."*



Se non avessi questo corpo non so come sarei (2022)

Intervista a Claudia Muratori

Pierpaolo Loffreda

Come è iniziata la tua storia nel mondo delle immagini? Qual è stata la tua formazione?

Ho sempre disegnato. Fin dall'infanzia disegnavo immagini, fumetti, e dipingevo. Mi sono sempre sentita disegnatrice e ho sempre pensato che avrei realizzato 'i cartoni animati'. Muovere, anche solo vedere la vibrazione del segno prodotta dal movimento, è già 'il racconto': le immagini si muovono, muovere è raccontare. Raccontare con il movimento le immagini, fare muovere le immagini, il desiderio di muovere e di vedere il movimento è sempre stato impellente per me, come se l'immagine ferma-fissa non fosse completa, e il pensiero libero nel flusso dell'immaginazione/dell'immaginifico è stato il primo conduttore a portarmi a disegnare in movimento. La sintesi che uso nelle forme, il minimalismo, risolve e appunto sintetizza la produzione delle tante immagini in successione una dietro l'altra, simili ma diverse. Il frame by frame è "un istantaneamente", una modalità diciamo impressionista di cogliere l'essenza lasciando libera l'estemporaneità del segno e anche quella del contenuto, pur interpretando simbolicamente le cose. Il racconto è intrinseco, legato all'indefinito e ad uno stato embrionale della creazione.

Il fascino del non identificato, dell'indecifrabile, è più forte di quello del raccontare in modo didascalico, ed è stato il preludio di una certa forma visiva astratta che ho ricercato. Nei miei corti c'è sempre una storia con una narrazione non didascalica, ermetica come mi è stato spesso detto. Estrarre un'immagine dalla realtà, suggerita dalla realtà attraverso il sovrapporsi di una serie di suggestioni, e portarla nell'irrealtà, conduce ad uno spazio poetico, astratto. Asciugare le forme ed anche i contenuti è stata la mia principale esigenza: "L'ispirazione è una espiazione sensoriale". Realizzare un video di animazione, trasfigurare il pensiero "in movimento" nella realtà, è come essere un'equilibrista che tiene in mano più dimensioni insieme, che cerca di far comunicare tra loro lo spazio e il tempo con l'uso del mezzo tecnologico e il compromesso tra la dimensione dell'irreale e del reale e cercare di farli combaciare. Il video, e in particolare il video di animazione, per me è un mezzo completo che racchiude infinite possibilità creative ed espressive, è la somma di più media sensoriali, di multimedialità, ed infine è un'avventura extrasensoriale.

Quali sono stati i tuoi studi nel campo del cinema d'animazione?

L'esperienza alla Scuola d'Arte di Urbino, riassumendo in una frase, è stata "un'educazione alla visione": guardare, poter vedere e imparare ad osservare ad una certa altitudine è un privilegio, per il luogo e l'atmosfera dove si tramanda la passione per il disegno, soprattutto in giovane età. All'Accademia di Belle Arti, dove ho inse-

gnato, confrontarsi con le nuove generazioni così performanti mi ha posto l'interrogativo dell'elasticità, della comunicazione e della contemporaneità, che cosa significa veramente entrare in rapporto con l'altro, e penso che la lezione più importante sia quella di cercare di comunicare. Ho sempre avuto l'esigenza di avere esperienze diverse legate all'immagine nel concreto: ho fatto dei brevi corsi di tecnica cinetelevisiva ed editing, e ho avuto ingaggi lavorativi svolgendo ruoli non rilegati al disegno. Volevo confrontarmi con altri contesti, altri linguaggi ed altre professionalità. Ho realizzato alcuni corti pubblicitari e videointerviste, partecipato a set di produzione di lavori audiovisivi: mi ha sempre interessato il linguaggio dell'audiovideo nelle sue variegate possibilità e forme espressive, da quella artistica a quella commerciale, e penso sia fondamentale oggi avere una consapevolezza panoramica del mezzo di comunicazione che si usa e dei contenuti. Ho cercato attraverso queste esperienze di apprendere il possibile per rendermi autonoma in termini di produzione e autoproduzione. Oggi mi considero un'autrice indipendente. Un'esperienza altrettanto formativa è stata quella di aver illustrato articoli per alcuni magazine e quotidiani dove è richiesto di realizzare 'immagini fisse' e non in movimento, ma ad una certa velocità di esecuzione, ed è stato un valido contrappunto alla modalità creativa del pensiero in movimento. In questo caso, si doveva prendere un'immagine sola e trattenerla. Ma il cinema di animazione è da sempre il mio primo amore.

Quali sono stati, dall'inizio ad oggi, i tuoi riferimenti pittorici e cinematografici preferiti?

Ti do un elenco, mettendo insieme pittori, registi, videoartisti, scrittori e filosofi. Sono autori che mi hanno fatto pensare, innamorare e sognare: Méliès, Emile Cohl, Vasilij Kandinskij, Paul Klee, Nicolas De Staël, Roland Topor, Luis Buñuel, Man Ray, Jan Lenica, Zbigniew Rybczynski, Walerian Borowczyk, Jean Cocteau, Osvaldo Cavandoli, László Moholy-Nagy, Philip Mulloy, Ingmar Bergman, Chris Marker, la Nouvelle Vague francese, Chantal Akerman, David Cronenberg, Martin Scorsese, Werner Herzog, Ian McEwan, Raymond Carver, Thomas Bernhard, Merleau Ponty, Gilles Deleuze, James Ballard, Karl R. Popper, Zygmunt Bauman, Louise Bourgeois, Joseph Beuys, Anselm Kiefer, Bill Viola, Studio Azzurro, Matthew Barney, StudioZimoun, Alexander Chen, Katsuhiro Oguri, Enrico Ghezzi, Charles Burns, Chester Brown, Davide Toffolo, Emanuele Fior, Marjane Satrapi, Eddie Opara, Bruno Munari, Johann Sebastian Bach, Vivaldi, Pierre Henry, Gianluigi Toccafondo, Alva Noto, Joy Division, Bauhaus, Gandhi. Scendere nel dettaglio di queste passioni richiederebbe troppo spazio e tempo.

Claudia Muratori Interview

Pierpaolo Loffreda

How did your journey into the world of pictures begin? What is your educational background?

I have always drawn. I have been drawing pictures and comics and I have been painting since childhood. I always felt I was a cartoonist and thought I would make 'cartoons.' To move, or even just to see the vibration of a stroke produced by movement, is already 'storytelling': images move, moving is storytelling. To tell by way of moving images, to make images move, and the desire to move and see movement has always been irresistible to me, as if the still (fixed) image was not complete. Free thinking over a flow of imagination/imagery was the first channel that prompted me to draw movement. The synthesis I use in the shapes, i.e., minimalism, resolves and actually synthesizes the production of the many images in succession, one after the other, similar but different. Frame by frame **is** *an instant. It is an impressionistic way of capturing the essence while setting free the extemporaneity of the stroke as well as that of the content, even while interpreting things symbolically. The narrative is intrinsic, linked to the indefinite and to an embryonic state of creation.*

The fascination with the unidentified, the indecipherable, is stronger than one-way storytelling, and it was the prelude to a certain abstract visual form that I sought. In my shorts, there is always a story with a narrative that is not an obvious, but a hermetic one, as I have often been told. Extracting an image from reality, suggested by reality through the superimposition of a series of suggestions, and bringing it into the unreal leads to a poetic, abstract space. Simplifying the shapes and the content too was my main need: **'inspiration is a sensory atonement.'** *Making an animation video, transfiguring thought 'in motion' into reality, is like being a tightrope walker holding multiple dimensions together, trying to make space and time communicate with each other through the use of a technological medium, balancing the dimensions of the real and the unreal, and trying to make them fit together. Video, and particularly animation video, for me, is a comprehensive medium that encompasses endless creative and expressive possibilities. It is the combination of multiple sensory media, multimedia, and finally, it is an extrasensory adventure.*

What were your studies in the field of animation film?

My experience at the Scuola d'Arte in Urbino, summed up in one sentence, was 'an education to vision': to look, to be able to see, and learn to watch from a certain vantage point is a privilege, and it is the place and the atmosphere where the passion for drawing is passed on, especially at a young age. At the Academy of Fine Arts, where I taught, being confronted with the new generation, who are so high-performing, posed to me the question of flexibility, communication, and contemporaneity - what it really means to connect with each other. I think the most important lesson is to actually try to convey. I've always had a need to have different experiences related to visuals in practice: I've

taken short courses in film and TV technique and editing, and I've had work engagements doing roles not restricted to drawing. I wanted to cope with other contexts, other languages, and other professional skills. I have made some short commercials, video interviews and participated in the production of audiovisual works: I have always been interested in the audiovisual language and its varied possibilities and forms of expression, from the artistic to the commercial. I think it is essential today to have a 'panoramic understanding' of the medium that you are going to use and its contents. I tried through these experiences to learn what I could and to make myself independent in terms of production and self-production. Today I consider myself an independent filmmaker. An equally formative experience was to illustrate articles for some magazines and newspapers where it is required to make 'fixed images,' not moving ones, but the times of execution are fairly quick. This was a valuable counterpoint to the creative mode of thinking in motion. In this case, you had to take a single image and retain it. But animated film has always been my main passion.

What have been your favourite references in painting and film, from the beginning to the present?

I'll give you a list, putting together painters, film directors, video artists, writers, and philosophers. They are authors who made me think, fall in love, and dream: Méliès, Emile Cohl, Wassily Kandinsky, Paul Klee, Nicolas De Staël, Roland Topor, Luis Buñuel, Man Ray, Jan Lenica, Zbigniew Rybczynski, Walerian Borowczyk, Jean Cocteau, Osvaldo Cavandoli, László Moholy-Nagy, Philip Mulloy, Ingmar Bergman, Chris Marker, the French New Wave, Chantal Akerman, David Cronenberg, Martin Scorsese, Werner Herzog, Ian McEwan, Raymond Carver, Thomas Bernhard, Merleau Ponty, Gilles Deleuze, James Ballard, Karl R. Popper, Zygmunt Bauman, Louise Bourgeois, Joseph Beuys, Anselm Kiefer, Bill Viola, Studio Azzurro, Matthew Barney, StudioZimoun, Alexander Chen, Katsuhiro Oguri, Enrico Ghezzi, Charles Burns, Chester Brown, Davide Toffolo, Emanuele Fior, Marjane Satrapi, Eddie Opara, Bruno Munari, Johann Sebastian Bach, Vivaldi, Pierre Henry, Gianluigi Toccafondo, Alva Noto, Joy Divison, Bauhaus, Gandhi. To go into detail about these would take too much space and time.

Biofilmografia

Claudia Muratori è disegnatrice e autrice di corti di animazione. Ha illustrato per la stampa e svolto docenza all'Accademia di Belle Arti di Urbino dal 2004 al 2018. È autrice di sigle e visual animati per festival, televisioni, enti, documentari e collabora con studi video e di comunicazione. Si esprime nel linguaggio multimediale attraverso un minimalismo di segni, colori e forme. Alcuni suoi video di animazione sono stati inseriti nella Collezione Video d'artista a La GAM – Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea di Torino. Fa parte del gruppo 'Fuorinorma' ideato e curato da Adriano Aprà.

Claudia Muratori is a cartoonist and filmmaker of animated shorts. She has made illustrations for press media. She taught at the Academy of Fine Arts in Urbino from 2004 to 2018. She made theme songs and animated visuals for festivals, televisions, institutions, and documentaries. Muratori also collaborates with video and communication production companies. Her multimedia language relies on minimalist strokes, colours, and shapes. Some of her animated videos are included in the artists' video collection at La GAM - Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea in Turin. Muratori has joined the group 'Fuorinorma' conceived and curated by Adriano Aprà.

POTENTIAE (Italia, 1994/96, 2'50")

ROUGE (Italia,1998, 1'15")

SOSPESA (Italia, 1998, 1'30")

LATITUDE (Italia, 2001-2014, 4'40")

PLUSOUMOINS (Italia, 2015, 3'23")

ALLEGRIA DI NAUFRAGI (Italia, 2015, 1'05")

SHADOWGRAM (Italia, 2016, 4'22")

GLITCH (Italia, 2016, 2')

INTER★STELLAR (Italia, 2019, 30")

ANDANTE MODERATO (Italia, 2020, 2'35")

UN SALUTO! (Italia, 2020, 1'40")

IL TEMPO (Italia, 2020, 3')

LA CITTÀ INCANTATA (Italia, 2021, 1'30")

DOTS PER INCH (Italia, 2021, 1'53")

CURAMI (Italia, 2021, 21")

CHIARO DI LUNA (Italia, 2021, 13")

MI TOGLI GLI OCCHI (Italia, 2022, 2'45")

SE NON AVESSI QUESTO CORPO NON SO COME SAREI (Italia, 2022, 2'52")

Vedomusica

Vedomusica

Luca Pacilio

Vedomusica anno secondo: rieccoci a puntare l'attenzione sul mondo della videomusica italiana con un nuovo viaggio nelle proposte sul campo dell'ultima stagione. Alla luce dei risultati del contest che precede il festival, i venti videoclip della selezione iniziale verranno ridotti a una _shortlist_ di sei titoli, proposti durante le serate festivaliere: sarà una giuria di qualità (Ilaria Feole, Giulio Sangiorgio, UOLLI) a decretare il video vincitore. Nella selezione si è cercato di rappresentare stili e approcci differenti – sia a livello musicale che a livello registico – e di proporre tutto il meglio che la nuova generazione di videomaker italiani ha saputo produrre. In questo senso Vedomusica si prefigge di nuovo l'obiettivo di farsi catalogo credibile delle migliori creatività che il settore ha saputo esprimere nel periodo, da un lato proponendo griffe oramai affermate e, dall'altro, scommettendo su nomi nuovi. Ma anche quest'anno non finisce qui: accanto all'istantanea sullo stato dei lavori nella videomusica italiana, la sezione ospita nuovamente un focus dedicato. Dopo l'omaggio a Uolli dell'edizione passata, è stavolta Luca Lumaca il protagonista del percorso retrospettivo, un regista che da anni porta avanti, con stili e tecniche sempre differenti, una poetica originale: sovvertendo le logiche e le estetiche di ambiti riconoscibili, l'autore, con sensibilità pop, inquadra da prospettive inaspettate, problematizzandoli, aspetti controversi della contemporaneità. Una videografia politica, quella di Lumaca, che usa l'ironia dello sguardo e la leggerezza del linguaggio per sollevare dubbi, squarciare il velo dei pregiudizi, scuotere le coscienze.

In the second year of Vedomusica, the Pesaro Film Festival spotlights the Italian scene of music videos, proposing a new journey across the latest releases. Following the contest that takes place before the festival, the twenty music videos selected will be shortlisted to six. These will be screened in Pesaro in the evening hours and a high-profile jury (Ilaria Feole, Giulio Sangiorgio, UOLLI) will determine the winning video. The selection tried to represent different styles and approaches on both musical and film-directing levels, and to propose the best output of the new generation of Italian video makers. In this sense, Vedomusica aims to become a reliable catalogue of the highest creative results expressed by this sector over the period, on one hand by proposing established names, and on the other hand by betting on new names. But this is not all, this year too: the 'snapshot' on the state of advancement in Italian music videos is accompanied by a focus on an artist. Last year, we offered this space to Uolli; now the protagonist of this retrospective is Luca Lumaca, a filmmaker who has pursued an original poetics for years, adopting ever different styles and techniques. By subverting the rationales and aesthetics of recognizable domains, with his 'pop' taste Lumaca captures controversial aspects of the current times from unexpected angles, contributing to their complexity. Lumaca can boast a political videography in which the irony of the gaze and the lightness of language raise doubts, pierce the veil of prejudice, and shake consciences.

SELEZIONE

I Want To Be Your Slave – Måneskin
diretto da Simone Bozzelli
(15/07/2021) 2'53''

Blu Celeste – Blanco
diretto da Simone Peluso
(10/09/2021) 3'46''

Quanto ti vorrei – Chiello, Shablo
diretto da Tommaso Ottomano
(24/09/2021) 4'03''

Colpa – Cristina Donà
diretto da Marco Pellegrino
(21/10/2021) 4'28''

Perso nel buio – Sangiovanni feat. Madame
diretto da Attilio Cusani
(18/11/2021) 3' 03''

Crazy Love – Marracash
diretto da Giulio Rosati
(19/11/2021) 3'39''

BUBU – LIM
diretto da Giada Bossi
(26/11/2021) 4'37''

Non ti perdo mai – Ditonellapiaga
diretto da Priscilla Santinelli
(01/12/2021) 3'03''

Brutte compagnie – Fulminacci
diretto da Danilo Bubani
(21/12/2021) 4'24''

Assurdo – Anastasio
diretto da Simone Rovellini
(20/01/2022) 3'12''

Rrose Sélavy – Vinnie Marakas
diretto da Tommaso Ferrara
(26/01/2022) 4'18''

Ovunque sarai – Irama
diretto da Enea Colombi
(03/02/2022) 3'20''

Tuo padre, mia madre, Lucia – Giovanni Truppi
diretto da Francesco Lettieri
(03/02/2022) 3'52"

Bagno a mezzanotte – Elodie
diretto da The Morelli Brothers
(09/03/2022) 3'28"

TILT – Mecna, Coco, Sangiovanni
diretto da Amedeo Zancanella
(15/03/2022) 3'32"

Pessime intenzioni – Serana Brancale feat. Ghemon
diretto da Stefano Bertelli
(24/03/2022) 2'51"

Privilegio raro – Tutti Fenomeni
diretto da Luca Lumaca
(25/03/2022) 3'35"

Amam ancora– Nziria
diretto da Bianca Peruzzi
(07/04/2022) 5'57"

Maliziusella (Un tourment d'amour) – Dalal Suleiman, Moni Ovadia, Canio Loguercio
diretto da Alessandro Scippa
(26/04/2022) 4'01"

Figlio – Almamegretta
diretto da Danjlo
(27/04/2022) 3'12"

Vedomusica
Focus Luca Lumaca

INTERVISTA A LUCA LUMACA

Luca Pacilio

Luca Lumaca nasce fotografo.
Sì, ho iniziato, come autodidatta, da ragazzo. A tredici anni facevo foto nella mia cameretta, scatti che seguivano un'ottica superpop che già allora mi attraeva molto: oggetti sfocati, giochi su forme e colori. Poi, mentre ero al Dams di Bologna, al primo anno di università, mi è stato proposto un lavoro in uno studio di fotografia industriale: ho lasciato l'università e ho iniziato a lavorare lì. Era l'epoca del passaggio al digitale con tutto quello che comportava, come la postproduzione su Photoshop: in quello studio ho appreso tutti i rudimenti della nuova tecnica. Dopo pochi anni mi sono messo in proprio. Attualmente, come fotografo, mi occupo di architettura e design d'interni.

Com'è entrato il videoclip nella tua vita?
Da ragazzino guardavo i video su MTV: amavo soprattutto i lavori incredibili di Chris Cunningham, Spike Jonze, Michel Gondry. Il videoclip, come tanta parte del linguaggio pubblicitario, è un settore dell'audiovisivo in cui si pratica una ricerca continua. Senza arrivare alla libertà da qualsiasi vincolo della videoarte, è un settore in cui c'è una sperimentazione impossibile in altri campi, dalla televisione al cinema. In un lungometraggio, ad esempio, si è comunque vincolati dalla narrazione, mentre il videoclip ti consente di esprimerti con altre modalità: puoi anche decidere di non raccontare nulla, concentrarti su un tuo viaggio tecnico-estetico.

Gli inizi sono segnati dai lavori con i Julie's Haircut: qual era il legame col gruppo? È un cammino che hai in comune con molte grandi firme della videomusica, che partono collaborando con un progetto musicale preciso e si scoprono dotati di un talento che può mettersi al servizio di altre realtà musicali.
Anche nel videoclip avevo questa idea di sperimentare da solo: ascoltavo la musica indipendente che c'era in quel periodo in Italia e in una compilation c'era un pezzo che mi piaceva tantissimo di questo gruppo. Ho scoperto poi che la band viveva a pochi chilometri da casa mia, qui in Emilia: ci siamo conosciuti e abbiamo cominciato a collaborare. I progetti erano poco più che giochi fatti in casa senza budget.

A proposito di giochi: fin da subito il tuo lavoro mette in evidenza caratteristiche che scopriremo ricorrenti, a cominciare proprio dalla tua fissa per giochi e videogiochi, soprattutto **d'antan***.*
Cerco di non replicare mai le stesse soluzioni, mi piace sperimentare cose diverse, ma se dovessi individuare un filo che unisce i miei lavori è proprio questo amore per i giochi, una passione che viene dalla mia infanzia: i videogame a 8 bit, quelli che giocavo sul VIC 20 – da Space Invaders a Mario Bros –, i Lego. In generale, anche solo come riferimento puramente visivo, mi attira tutto quello che attiene alla cultura

pop. Anche nelle mostre d'arte ad attrarmi sono soprattutto le realizzazioni che rispondono a quel tipo di estetica.

Satan Eats Seitan *è un clip che assecondando un percorso videoludico, propone quella che si rivelerà una delle tue costanti: utilizzare estetica e logiche di un ambito riconoscibile - in questo caso quelle del videogioco - per piegarle a finalità diverse. I tuoi video parlano sempre di attualità, con un fondo marcato di critica sociale. Video politici.*
Sì, c'è sempre un riferimento socio-politico nelle cose che faccio. Del resto, a mio avviso, qualsiasi gesto artistico nasconde qualcosa di politico: anche quando i Beatles scrivevano canzoni d'amore, c'era sempre qualcosa di più profondo che veniva espresso. In generale, come dicevi, mi piace partire da un format che appartiene a un certo mondo, stravolgerlo e infilarlo in un contenitore diverso. È importante vederci qualcosa di più, andare oltre quello che ci si aspetterebbe dall'applicazione di quella formula, giocare col linguaggio che si è deciso di utilizzare, come l'infografica per il video di *Mafia spa.*

Guardando oggi all'apparizione dei poliziotti nel video di **Satan** *mi è venuta in mente quella contestatissima del video di Gianna Nannini...*
Non ci avevo pensato! È davvero un cerchio che si chiude. Sono rimasto molto segnato dai fatti di Genova del 2001: all'epoca ero molto impegnato in ricerche fotografiche e avevo rifatto il G8 con i Lego. Quell'evento credo che abbia segnato me come molti altri della mia generazione: la violenza verso cittadini comuni da parte di chi quei cittadini dovrebbe difendere.

Domenica (2019)

La tua è una visione lontana dal realismo a cui il videoclip italiano ci ha abituati, usi moltissimo l'animazione e credo che tu non abbia mai realizzato un performativo classico.
Torniamo a quello che dicevo prima: la passione per il videoclip è nata con certi video e certi autori, clip come *Let Forever Be* **di Gondry che guardavi e riguardavi a bocca aperta. È il tipo di lavoro che mi interessava fare sulla videomusica: sono lontanissimo dall'idea di un clip con l'artista in playback, nella bella location, col contorno di immagini modaiole.**

Anche quando parli di realtà durissime - penso all'alienazione della fabbrica in **Angeles**, *la cover di Elliott Smith dei Subsonica - poni il tutto su un piano quasi astratto, con quell'animazione stilizzatissima che mi ricorda certo cinema di genere e il film* **Tron** *in particolare.*
Quando l'ho concepito era il periodo in cui era tornato alla ribalta il problema delle morti sul lavoro, era successo il brutto fatto della Thyssenkrupp. Dal punto di vista tecnico volevo usare i reticolati di grafica dei primi anni 80, come quelli dei *visual* **dei Kraftwerk o di** *Tron*, **certo: quel tipo di estetica mi attraeva. Poi ci ho inserito riferimenti al cinema espressionista: da** *Metropolis* **di Fritz Lang a** *La folla* **di King Vidor.**

Anche il supposto realismo del video per gli Offlaga Disco Pax viene quasi subito smentito dal paesaggio che va a tempo. Poi il contesto urbano diventa un **rendering** *che ce lo mostra come pure apparenza.*
Dal momento che il disco degli Offlaga era molto concentrato su Reggio, il gruppo voleva qualcosa che fosse attinente. A me andava bene, ma a condizione che mostrassimo il contesto urbano come qualcosa di astratto, la realtà in cui viviamo come puro aggregato di poligoni. E così è uscita questa cosa strana in cui l'immagine del reale *glitcha* **su quello che c'è sotto.**

In **Semplicemente** *per i Bluvertigo arrivi a combinare il video con il suo* **making of**, *mostrando all'inizio come sei arrivato a ottenere le tessere per costruire i mosaici che costituiscono il cuore ideativo del lavoro.*
Era un periodo che vedevo online un sacco di tutorial di cucina, così ho pensato di mostrare anch'io come cucinavo il mio piatto, ovvero il mio gioco. E così svelo la ricetta, le tappe del lavoro che consentono di arrivare al risultato. Con tempi di realizzazione, tra l'altro, che sono lontani da quelli standard di un video contemporaneo, perché per un clip come questo ci vogliono settimane.

Come lavori sulla traccia musicale?
Se non ho vincoli imposti dall'artista per cui sto lavorando, ascolto la canzone, chiudo gli occhi e penso a un mondo che si sviluppi coerentemente con le sensazioni che evoca il brano musicale. Generalmente parto dall'aspetto tecnico, dal tipo di linguaggio e stile che voglio dare alla creazione visiva. Poi penso a come dividere matematicamente il tempo delle strofe e quello dei ritornelli. Capita, anche se raramente, di riuscire a realizzare un'idea che si ha già in testa da tempo e che riesci ad abbinare ad una traccia che ti viene proposta, come è successo ad esempio con Privilegio Raro di Tutti Fenomeni: dove sono riuscito a fare un omaggio contemporaneo e a colori del lavoro di Méliès.

Hai mai pensato, come tanti videomaker, al clip musicale come a un possibile viatico per il cinema?
Sì, e negli anni sta diventando una possibilità sempre più concreta. Mi sono detto: ho fatto tante cavolate, proviamo a fare anche questa. Non è semplice perché le idee che propongo sono molto diverse dal dramma familiare con Margherita Buy o Alba Rohrwacher, cose che non mi appartengono e non riuscirei a fare neanche volendo. Il mio sarebbe un cinema più vicino a quello di Elio Petri o Marco Ferreri, storie lontane dal realismo, più bislacche e visionarie.

Il tuo è un videoclip d'autore, difficile da realizzare in Italia. Quanto sei stato libero nel tuo lavoro?
Alla resa dei conti tanto, perché sono riuscito a slegarmi dalla logica dominante. Avendo un lavoro che mi piace molto e che mi fa viaggiare, non ho bisogno di fare marchette o buttarmi in cose che non mi convincono. E poi farei anche fatica a realizzare clip col cantante da celebrare... Mi pare che sempre più quelli italiani si avvicinino ai video che vengono fatti per la moda: tecnicamente ineccepibili, ma alla resa dei conti bellissime scatole vuote. È chiaro che ci troviamo di fronte alla vendita di un prodotto, per cui è logico porre gli artisti in una certa cornice, vestirli con l'abito griffato: sono lavori che rispondono a un meccanismo che comprendo, soddisfano l'esigenza di un'industria che vuole vendere. Ma, ripeto, non li potrei mai fare.

Ritengo importante che un'artista come Gianna Nannini abbia deciso di rivolgersi a te. È il segnale che anche nel **mainstream** *si cerca di praticare la strada del videoclip d'autore.*
Gianna Nannini ha visto il video di Coez e da lì, pescando altre cose più vecchie, è andata fuori di testa. Le ho proposto un primo trattamento che insisteva sul discorso della canzone d'amore attraverso una storia che si ripete all'infinito in una serie di loop costruiti uno dentro l'altro. Lei mi ha chiamato e mi ha detto: «Non hai capito nulla, io voglio una delle tue cose strane in animazione» e mi ha dato la *reference* della copertina del suo disco *America*, la Statua della Libertà con il vibratore in mano, e da lì sono partito a razzo...
Chi sono i tuoi videomaker preferiti?
La triade di prima per me è imbattibile. Poi ci sono i fratelli minori, Jonathan Glazer, Mark Romanek, Anton Corbijn. Però Gondry, Jonze e Cunningham per me rimangono inarrivabili, tre mondi diversi che hanno dettato un linguaggio che vale ancora. Non solo nella videomusica, anche nel cinema.
Un artista per il quale vorresti fare un video. E puoi sognare.
A me piacciono molto i progetti di Damon Albarn, dai Blur ai Gorillaz. Invece la mia "band preferita" dell'età adulta sono i Phoenix.

LUCA LUMACA INTERVIEW

Luca Pacilio

Luca Lumaca got started as a photographer.
Yes, I started as a self-taught boy. When I was thirteen, I was in my small room taking pictures with a super-pop look, which I liked a lot at that time: I would play with blurred objects and shapes and colours. Then, while I was at Dams in Bologna, in my first year of university, I was offered a job in an industrial photography studio, so I quit university and started working there. It was the time of transition to digital with all that it entailed, like postproduction in Photoshop. In that studio, I learned all the rudiments of the new technique. After a few years, I went out on my own. Currently, as a photographer, I am involved in architecture and interior design.

How did you become involved in music videos?
As a kid, I used to watch the videos on MTV: I especially loved the amazing work of Chris Cunningham, Spike Jonze, Michel Gondry. Music video, like almost all advertising language, is an area of audiovisuals where research is constant. It is an area where you can experiment with things that are impossible in other fields, from television to film. In a feature film, for example, you are still bound by the narrative, while music video allows you to express yourself in other ways. For example, you can even decide not to tell anything and concentrate on your own technical-aesthetic journey.

Your beginnings are marked by your work with Julie's Haircut: what was the connection with the group? It's a trajectory you have in common with many big names in music video. They start out collaborating with some musical project and discover themselves endowed with a talent that can be used in other areas.
Even in the music video, I had this idea of experimenting on my own: I was listening to the independent music that was around at that time in Italy, and in a compilation, there was a piece that I really liked by that band. I then found out that the band lived a few kilometres from my house, here in Emilia: we met and started collaborating. The projects were little more than homemade video games with no budget.

Speaking of games: right from the start, your work highlights characteristics that seem recurring, starting precisely with your fascination with games and video games, especially of the past.
I try never to replicate the same solutions, I like to experiment with different things, but if I had to identify a thread that unites my work, it is precisely this love for games, a passion that comes from my childhood: 8-bit video games, the ones I used to play on the VIC 20 – from Space Invaders to Mario Bros to Legos. In general, even just as a purely visual reference, I am attracted to everything that pertains to pop culture. Even in art, I am more attracted to exhibitions where the exhibits follow that kind of aesthetic.

Satan Eats Seitan **is a clip that recalls a video game but proposes what will turn out to be one of your constants: using the aesthetics and rationale of a recognizable domain – in this case, those of video game – to bend them to different purposes. Your videos are always about current events, with a marked background of social criticism. Political videos.**
Yes, there is always a socio-political reference in the things I do. After all, in my opinion, any artistic gesture hides something political: even when the Beatles were writing love songs, there was always something deeper being expressed. In general, as you said, I like to start from a format that belongs to a certain world, twist it and put it into a different container. It's important to see something more in it: to go beyond what you would expect from applying that formula and play with the language you decided to use, like the infographic for the video **Mafia spa**.

Looking today at the appearance of policemen in the video *Satan*, I was reminded of the very controversial scene in Gianna Nannini's video...
I hadn't thought of that! It really is a circle that comes full circle. In 2001, I was deeply marked by the Genoa events: I was very much involved in photographic research at the time, and had staged the G8 with Legos. That event, I think, marked me as well as many others of my generation: violence toward ordinary citizens by those who should defend those citizens.

Your vision is far from the realism of Italian music video that we are used to. You use a lot of animation, and I think you have never made a classic, performance-based video.
Let's go back to what I said earlier: the passion for music video stemmed from certain videos and certain authors, clips like Gondry's **Let Forever Be** *that you would watch again and again agape. That's the kind of work I was interested in doing on music video: I'm very far from the idea of a video set in a picturesque location, with the artist lip-synching, accompanied by fashionable images.*

Even when you talk about harsh realities – I'm thinking of the factory alienation in *Angeles*, **the Elliott Smith cover of Subsonica – you place it on an almost abstract plane, with that highly stylized animation that reminds me of certain genre films, and** *Tron* **in particular.**
When I conceived it, it was the time when the problem of work-related deaths had come back to the fore: the Thyssenkrupp accident had just happened. From a technical point of view, I wanted to use the graphic grids of the early 1980's, like the visuals of Kraftwerk or **Tron**, *of course: that kind of aesthetic appealed to me. Then I threw in references to expressionist cinema: from Fritz Lang's* **Metropolis** *to King Vidor's The Crowd.*

Even the supposed realism of the video for Offlaga Disco Pax is almost immediately belied by the landscape, that follows the beat. Then the urban context morphs into a rendering that exposes it as pure appearance.
Since Offlaga's record was very focused on Reggio, the band wanted something that was relevant. That was fine with me, but on the condition that we show the urban context as something abstract: the reality we live in as a pure aggregate of polygons. This weird thing came out where the image of reality **glitches** *over what lies underneath.*

In *Semplicemente* **for Bluvertigo, you get to combine the video with its making-of, showing at the beginning how you came to get the tiles to build the mosaics that form the ideational heart of the work.**
It was a time when I saw a lot of cooking tutorials online, so I thought I would also show how I cooked my dish, that is, my game. And so, I revealed the recipe, and the stages of the work that allow you to achieve the result. Also, the production times are very different from the standard ones for a contemporary video, because a video like this takes weeks.

How do you work on the music track?
If I don't have any constraints imposed by the artist I'm working for, I listen to the song, close my eyes and think of a world that develops consistently with the feelings the music track evokes. I generally start with the technical aspect, the kind of language and style I want to give to the visual creation. Then I think about how to mathematically divide the time of the stanzas and that of the refrains. It happens, although rarely, that you manage to implement a concept that you already had in your mind for some time. You manage to match it to a track that is proposed to you, as happened, for example, with **Privilegio Raro** *by Tutti Fenomeni: there, I managed to make a contemporary, full-colour homage to the work of Méliès.*

Have you, like so many video makers, ever thought of the music video as a possible pathway to film?
Yes, and over the years, it's becoming more than a possibility. I said to myself. I've done a lot of crap. Let's try to do this one too. It's not easy because the ideas I propose are very different from family dramas with Margherita Buy or Alba Rohrwacher. I'm not in tune with these things, I couldn't do it, even if I wanted to. Mine would be a cinema closer to that of Elio Petri or Marco Ferreri, stories that are far from realism, more whimsical and visionary.

You do an artistic kind of music video, which is difficult to make in Italy. How free were you in your work?
At the end of the day, it is because I got loose from the mainstream. Having a job that I really enjoy and that makes me travel, I don't need to throw myself into things that don't convince me. I would also struggle if I were to make a video with a celebrated singer... It seems to me that Italians are moving closer to videos for fashion: technically flawless but, at the end of the day, beautiful empty boxes. It is clear that we are dealing with the sale of a product, so it is logical to place the artists in a certain frame and dress them in designer clothing. Those are works that respond to a mechanism that I understand: they satisfy the need of an industry that wants to sell. But, again, I could never make them.

I think it is important that an artist like Gianna Nannini has decided to turn to you. It is a sign that even in mainstream, people are trying an artistic approach to music video.
Gianna Nannini saw Coez's video, and from there, fishing for other older stuff, she went nuts. I submitted to her something that would emphasize the narrative of a love song through a story that repeats endlessly in a series of loops built inside one another. She called me and said, "You've got it all wrong, I want one of your weird animation things," and gave me as a **reference** *the cover of her* **America** *album, the Statue of Liberty holding a vibrator. And from there, I rocketed off...*

Who are your favourite video makers?
You can't beat the triad I mentioned earlier. Then there are Jonathan Glazer, Mark Romanek, Anton Corbijn. But nothing compares to Gondry, Jonze, and Cunningham: three different worlds that dictated a language that is still valid. Not only in music video, but also in film.

An artist you would like to make a video for.
I really like Damon Albarn's projects, from Blur to Gorillaz. However, my 'favourite band' now is Phoenix.

Biofilmografia

Nato a Modena nel 1978. Dal 1997 svolge l'attività di fotografo e da allora lavora nel campo della pubblicità per importanti aziende italiane ed internazionali. Dal 2001 immagina e crea video musicali e commerciali. Negli anni ha lavorato a più riprese con la scena indipendente italiana, pubblicando per vari artisti clip che hanno totalizzato milioni di visualizzazioni sulle piattaforme web. Molte di queste produzioni sono state premiate più volte per il loro valore creativo ed hanno trovato spazio in mostre e festival di settore. L'immaginario delle sue creazioni è spesso iperpop, contemporaneo e sperimentale, sempre votato alla ricerca tecnica, con un occhio alle tematiche politiche e sociali.

Born in Modena in 1978. He has been worked as a photographer since 1997. From then on, he has been working in the field of advertising for important Italian and international companies. Since 2001, he has imagined and created music and commercial videos. Over the years, he has worked several times with representatives of the Italian independent scene, publishing videos for various artists that have reached millions of views on web platforms. Many of these productions, exhibited in specialized galleries and festivals, have been awarded prizes for their creative value. His creations refer to an often hyperpop, contemporary, and experimental imaginary; they are always devoted to technical research, with an eye to political and social issues.

SATAN EATS SEITAN (Julie's Haircut) 2006 3'28"
ANGELES (Subsonica) 2007 3'25"
I CAN'T GET ANYTHING (Le man avec les lunettes) 2008 4'30"
MAFIA SPA (Postal_M@rket) 2009 3'17"
PARLO DA SOLO (Offlagadiscopax) 2012 3'07"
WES ANDERSON (I Cani) 2012 3'19"
STORIA DI UN ARTISTA (I cani) 2013 3'45"
SEMPLICEMENTE (Bluvertigo) 2016 3'45"
DOMENICA (Coez) 2019 3'21"
DISCOLABIRINTO (Subsonica + Cosmo) 2020 4'17"
L'ARIA STA FINENDO (Gianna Nannini) 2021 3'19"
PRIVILEGIO RARO (Tutti Fenomeni) 2022 3'35"

Mario Lodi 100

Mario Lodi 100

La Mostra del Nuovo Cinema di Pesaro nell'ambito delle iniziative per il centenario della nascita di Mario Lodi in collaborazione con Casa delle Arti e del Gioco – Mario Lodi, INDIRE e RETE di Cooperazione Educativa presenta: Centenario Mario Lodi

In onore del centenario del grande pedagogista Mario Lodi la Mostra proietterà una puntata televisiva, "Partire dal bambino: Mario Lodi", della serie di documentari Rai del 1979 *Quando la scuola cambia* **realizzati da Vittorio De Seta, di cui il prossimo anno si celebrerà il centenario, e organizzerà una tavola rotonda.**

In the framework of the initiatives for the centenary of Mario Lodi, the Pesaro Film Festival, in collaboration with Casa delle Arti e del Gioco-Mario Lodi, INDIRE, and RETE di Cooperazione Educativa, presents:
Mario Lodi's Centenary

To honour the centenary of the great Italian pedagogist Mario Lodi, the Pesaro Film Festival will screen "Partire dal bambino: Mario Lodi," (Departing from the child: Mario Lodi), an episode from the documentary TV series broadcast by RAI in 1979 **Quando la scuola cambia** *(When school changes) directed by Vittorio De Seta, whose centenary will be celebrated next year. The programme includes a round table.*

Quando i maestri si incontrano

Carlo Ridolfi

Il 10 novembre 1871, nel villaggio di Ujiji, sulle sponde del lago Tanganica, nell'Africa orientale, il giornalista inglese Henry Morgan Stanley, partito da Londra nel 1869, incontra il medico, missionario ed esploratore David Livingstone, che non dava più notizie di sé da tre anni, e lo saluta con l'impeccabile e famosissima frase: «Doctor Livingstone, I presume». Cento anni dopo, nel marzo del 1971, Vittorio De Seta scrive sulle note di lavorazione del suo film *Diario di un maestro*: «Vado a trovare Mario Lodi, a Piadena. Un uomo straordinario». Noi non lo sappiamo. Nessuno di noi lo può sapere. Ma ci piace immaginare che esistano dei fili invisibili che favoriscono l'intreccio tra vite e persone e anime e menti e sensibilità. [...] De Seta esordisce come aiuto regista [...] [con] Jean-Paul Le Chanois, che nel 1949 aveva realizzato un magnifico film, *L'Ecole buissonnière*, con Bertrand Blier, dedicato alla vita e all'opera di Célestin Freinet, il maestro elementare francese al quale molto si ispirarono il Movimento di Cooperazione Educativa e Mario Lodi. (E Le Chanois diresse nel 1958 anche una delle più belle versioni cinematografiche de *I Miserabili*, con Jean Gabin). All'inizio degli anni Settanta, Vittorio De Seta comincia ad occuparsi di scuola. Lo sceneggiatore Ugo Pirro gli consiglia di leggere *Un anno a Pietralata*, il racconto del maestro Albino Bernardini sul suo lavoro alla periferia di Roma. Il regista decide di trarne un film, si documenta (legge Freinet, don Milani, Mario Lodi), incontra maestri e insegnanti (Lina Ciuffini, Alberto Alberti, Maria Luisa Bigiaretti, Alberto Manzi, don Roberto Sardelli). Da grandissimo regista, qual è, capisce che dovrà pensare ad un film particolare. Scrive: «Mi rendo conto come non avrebbe senso girare il film con una sceneggiatura. La scuola nuova, "attiva", "creativa", si propone soprattutto di liberare, esprimere la personalità del fanciullo, si ispira alla vita e non ai libri, agli spunti offerti dalla cronaca, dall'ambiente e non alla vecchia scuola nozionistica fatta di nomi, di date da imparare a memoria. La scuola nuova abolisce il vecchio rapporto autoritario tra maestro e alunni e trasforma il maestro in un collaboratore, in un coordinatore e nient'altro. Come si potrebbe realizzare tutto questo, in modo convincente, mettendo nelle mani dei ragazzi un copione da imparare a memoria? (...) Sarebbe assurdo, contraddittorio, pazzesco. Per questo metto da parte il libro di Bernardini. La sua è stata un'esperienza vissuta. Il mio film dev'esserlo altrettanto. Sento che l'unico modo per realizzarlo è "vivere", filmare dal vero, un'autentica esperienza pedagogica». È così che De Seta arriva a collaborare con Francesco Tonucci, psicologo e pedagogista del CNR, che gli farà da consulente per la sceneggiatura. Attraverso Tonucci incontra Mario Lodi, al quale chiederà persino di interpretare la parte del protagonista. (Qualche anno prima, su «Vie nuove», in un articolo-intervista a Mario il giornalista aveva scritto «Che faccia da attore ha questo maestro!»). Mario non accetterà – Piadena ha perso la possibilità di avere un divo nel cinema, ma si è garantita la prosecuzione del lavoro di un grande maestro. *Diario di un maestro*, col bravissimo

Bruno Cirino come protagonista, viene trasmesso in quattro puntate nel 1973, con una media di 15 milioni di telespettatori a puntata. (E sul comodino del maestro Bruno si intravedrà per un momento *Il paese sbagliato*). Lo straordinario successo dà a De Seta idee e impulso per la realizzazione di una nuova serie di documentari. Si intitolerà *Quando la scuola cambia*. Quattro puntate. [...] I quattro documentari sono "Tutti i cittadini sono uguali senza distinzione di lingua", dedicato alla figura del maestro Carmine De Padova, che insegnava a scuola e doposcuola in una isola linguistica albanese a San Marzano di San Giuseppe, vicino Taranto; "I diversi", che racconta l'inserimento di quattro bambini disabili nelle scuole della provincia di Lecce; "Lavorare insieme non stanca", che descrive il bellissimo lavoro della maestra del MCE Caterina Foschi Pini in una scuola sperimentale nel quartiere Gorla di Milano. Il primo di questi documentari è "Partire dal bambino". Mario Lodi, in bicicletta e nella nebbia, pedala verso la scuola del Vho di Piadena. È un film bellissimo. Bellissimo sul piano cinematografico, perché la macchina a mano – a volte azionata da quello straordinario direttore della fotografia che è Luciano Tovoli, a volte dallo stesso regista – pedina con l'occhio del documentarista attento e ispirato il lavoro quotidiano del maestro e dei bambini e delle bambine. Bellissimo sul piano pedagogico, perché gli inserti in cui Mario Lodi parla direttamente dei princìpi che ispirano il suo metodo di azione sono ancor oggi una insuperata e attualissima lezione di pratiche che vorremmo vedere in ogni scuola. Bellissimo sul piano umano, perché – ad esempio – la straordinaria lezione di educazione sessuale messa in atto da uno di quei maestri di vita che Mario chiamava a scuola (un contadino con una coppia di rospi in amore) o la discussione fra i bambini e le bambine su un tema difficilissimo per tutti, come la morte di un parente, sono momenti in cui all'intensità della ripresa cinematografica si aggiunge l'emozione della vita.
Carlo Ridolfi, "Quando i maestri si incontrano", «Note mazziane» n. 4, ottobre-dicembre 2012

A Meeting of Masters

Carlo Ridolfi

On November 10, 1871, in the village of Ujiji on the shores of Lake Tanganyika, East Africa, the British journalist Henry Morgan Stanley – who had left from London in 1869 – met the doctor, missionary, and explorer David Livingstone, who had been missing for three years. He greeted him with the impeccable, legendary phrase, "Doctor Livingstone, I presume." One hundred years later, March 1971, Vittorio De Seta wrote in his production notes for the shooting of his film **Diary of A Teacher**, *"I'm going to visit Mario Lodi in Piadena. An extraordinary man." We don't know. No one can. But we like to think that there are invisible threads that help interweaving lives and people, souls and minds and sensibilities. [...] De Seta debuted as an assistant film director [with] Jean-Paul Le Chanois, who in 1949 had made an amazing film,* **I Have a New Master**, *starring Bertrand Blier. The subject was the life and work of Célestin Freinet, the French schoolteacher who much inspired the Movimento di Cooperazione Educativa and Mario Lodi. (Le Chanois went on to direct one of the most beautiful adaptations of* **Les Misérables**, *with Jean Gabin, 1958.) Early seventies, Vittorio De Seta began to deal with school. Screenwriter Ugo Pirro suggested he reads* **Un anno a Pietralata**, *where teacher Albino Bernardini described how he worked in the outskirts of Rome. De Seta decided to make a film on this, he did research (Freinet law, don Milani, Mario Lodi), and met schoolteachers and educators (Lina Ciuffini, Alberto Alberti, Maria Luisa Bigiaretti, Alberto Manzi, don Roberto Sardelli). As the great film director he was, he realized that he was bound to make a very particular film. He wrote, "I am aware that I cannot shoot this film based on a script. The purpose of the new, 'active,' 'creative' school is above all to liberate, express the individuality of the child. It takes inspiration from life and not books, from news reports, from the milieu. It swerves from the old school based on superficial factual knowledge, with names and dates to learn by heart. The new school abolishes the old authoritarian relationship of the teacher with their pupils, and transforms the teacher in a collaborator, a coordinator, nothing else. How could you achieve all this, convincingly, giving the children a script to learn by heart? (...) It would be absurd, contradictory, and foolish. This is why I am going to shelve Bernardini's book. He experienced the story he told. My film will do the same. I feel that the only way to make it is 'to live,' filming reality, experiencing true pedagogy." Therefore, De Seta came to work with Francesco Tonucci, a CNR psychologist and pedagogist who acted as consultant for the screenplay. By way of Tonucci, he met Mario Lodi; he even asked him to play the leading role. (A few years earlier, in* **Vie nuove** *a journalist interviewed Mario and commented, "What an actor's face, this teacher!") Mario would not accept, and Piadena missed the possibility of boasting a film star; on the other hand, it secured that the work of a great teacher was continued.* **Diary of A Teacher**, *starring the extraordinary Bruno Cirino, was broadcast in four episodes in 1973, with an average of 15 million viewers per episode. (And on the bedside table of teacher Bruno you will glimpse for a moment* **Il paese sbagliato**). *The remarkable success gives De Seta ideas and impetus to make a new series of documentaries. The title is* **Quando la scuola cambia**,

in four episodes. [...] The four documentaries are: "All citizens are equal without distinction of language", dedicated to the figure of the teacher Carmine De Padova, who taught at school and afterschool in an Albanian linguistic island in San Marzano di San Giuseppe, near Taranto; "The different ones", which tells the story of the inclusion of four disabled children in schools in the province of Lecce; "Labor together is not hard", describing the beautiful work of teacher Caterina Foschi Pini in an experimental school in the Gorla district of Milan. The first of these documentaries is "Departing from the Child". Mario Lodi, riding a bicycle in the fog, pedals to the Vho di Piadena school. The film is awesome. Beautiful in terms of film language, because the hand-held camera – sometimes operated by that extraordinary cinematographer who is Luciano Tovoli, sometimes by the director himself – follows silently, with the attentive and inspired eye of the documentary filmmaker, the daily work of the teacher and the boys and girls. Beautiful in pedagogical terms, because the inserts in which Mario Lodi discusses straightforwardly the principles that inspire his method of action are still today an unsurpassed and very relevant lesson on practices, that we would like to see in every school. Beautiful on the human level, because – for example – there are moments, such as the extraordinary sex education lesson taught by one of those life mentors whom Mario involved in teaching (a farmer with a couple of toads in love) or the debate between boys and girls on a very difficult topic for everyone, like the death of a relative, in which the intensity of the shooting adds to the emotion of life.

Carlo Ridolfi, 'Quando i maestri si incontrano,' **Note mazziane** *n. 4, October-December 2012*

Biografia/*Biography*
Mario Lodi/Vittorio De Seta

Mario Lodi
Maestro, scrittore e pedagogista, nasce a Vho di Piadena nel 1922. Dopo aver ottenuto il diploma magistrale e aver iniziato a insegnare nel 1948, nel 1955 entra in contatto con il Movimento di Cooperazione Educativa, un gruppo di ferventi insegnanti ed educatori con l'obiettivo di adeguare l'insegnamento nella scuola pubblica ai principi della Costituzione repubblicana. L'impegno civile e l'impegno nel promuovere i sentimenti di libertà e cooperazione, la militanza etica unita all'antifascismo, sono topos narrativi e buone prassi nella sua didattica attiva e sempre all'avanguardia.
Dopo essere andato in pensione, Lodi ha continuato la sua attività in campo educativo. Nel 1989 – anno particolarissimo per la storia e per la sua vicenda personale – ha ricevuto il Premio Internazionale Lego; ha fondato La Casa delle Arti e del Gioco (www.casadelleartiedelgioco.it), un laboratorio dove si sperimentano tutti i linguaggi dell'uomo; è stato insignito della laurea honoris causa in pedagogia dall'Università di Bologna.
Nel maggio del 2001 viene nominato dal Ministero della Pubblica Istruzione membro del consiglio di amministrazione dell'INDIRE, che si occupa della documentazione di esperienze realizzate nella scuola italiana, di aggiornamento dei docenti, ricerca e valutazione dei progetti.
Nel novembre 2001 comincia l'esperienza dello scambio di scritti autobiografici con bambine e bambini che durerà per diversi anni. In collaborazione con il portale Popolis cura la rubrica "Il maestro risponde", corrispondenza con i bambini sui vari problemi del nostro tempo.
Nel marzo 2006 gli è stato assegnato il Premio Unicef 2005 Dalla parte dei bambini. In ventidue anni d'insegnamento ha scritto molti libri: fiabe e racconti (*Bandiera*, *Cipì*, *La mongolfiera*) ma anche opere basate sulle sue esperienze pedagogiche (*Il Paese sbagliato*, *Cominciare dal bambino*, *La scuola e i diritti del bambino*). Mario Lodi si è spento nella sua casa di Drizzona il 2 marzo 2014.

Mario Lodi

A teacher, writer, and pedagogue, Mario Lodi was born in Vho di Piadena in 1922. After earning his master's degree, he started teaching in 1948. In 1955, he came into contact with the Movimento di Cooperazione Educativa, a group of fervent teachers and educators who pursued the idea of adapting teaching in public schools to the principles of the Republican Constitution. Civil commitment, the commitment to promote feelings of freedom and cooperation, and ethical activism combined with anti-fascism are narrative topics and good practices of his active, always pioneering, educational methods.

After retiring, Lodi continued his activity in the educational field. In 1989 - a very special year in history story as well as his personal story - he received the International Lego Award; he founded La Casa delle Arti e del Gioco (www.casadelleartiedelgioco.it), a workshop where you get to experiment with all languages of mankind; he was awarded an honorary degree in pedagogy from the University of Bologna.

In May 2001, he was appointed by the Ministry of Education as a member of the board of directors of INDIRE, whose task is to collect records of the experiences carried out in the Italian school, teachers' refresher courses, project research and assessment.

In November 2001, he began the exchange of autobiographical writings with girls and boys, an experience that lasted for several years. In collaboration with the portal Popolis, he wrote the column «The teacher answers», a correspondence with children on various problems of our times.

In March 2006, he was awarded the 2005 UNICEF Award "Dalla parte dei bambini".

*Over twenty-two years of teaching he wrote many books: fairy tales and short stories (***Bandiera**, **Cipì**, **La mongolfiera***), but also works inspired by his pedagogical experiences (***Il Paese sbagliato**, *Partire dal bambino*, **La scuola e i diritti del bambino***). Mario Lodi died in his home in Drizzona on March 2, 2014.*

Vittorio De Seta

Vittorio De Seta nasce in una nobile famiglia calabrese, a Palermo il 15 ottobre 1923, in uno dei palazzi dello storico quartiere della Kalsa che porta il nome della sua famiglia. Durante la seconda guerra mondiale è allievo ufficiale dell'Accademia Navale di Livorno, dopo l'8 settembre del 1943 vive l'esperienza della prigionia in un campo di concentramento tedesco nei pressi di Salisburgo poiché rifiuta di firmare l'atto di fedeltà alla Repubblica Sociale di Salò, tentando per ben tre volte la fuga. Verrà liberato nel '45 dai russi giunti a Vienna.

Frequenta la facoltà di architettura a Roma ma interrompe gli studi universitari per dedicarsi al cinema. Dopo alcune esperienze come aiuto regista, nella seconda metà degli anni Cinquanta costituirà una propria troupe di cui farà parte anche la moglie Vera Gherarducci e realizzerà, autofinanziandosi, dieci brevi documentari fortemente innovativi nello stile e nei contenuti, che lo renderanno uno dei maggiori registi italiani. De Seta racconta con delicate e appassionanti immagini la vita e la fatica del proletariato meridionale: contadini, pescatori, zolfatari, pastori, immortalando quelle forme di cultura arcaica. Fu il primo regista italiano ad avere usato il colore ed il formato in Cinemascope nel documentario e può essere considerato una delle prime figure di *film-maker* del cinema italiano poiché curava personalmente la fotografia, il montaggio e la colonna sonora dei suoi film.

Nel 1961 realizza in Barbagia il suo primo lungometraggio, *Banditi a Orgosolo* ispirato al saggio di Franco Cagnetta *Inchiesta ad Orgosolo*, che vinse il premio per la migliore Opera Prima alla Mostra del Cinema di Venezia. Documentarista acuto e regista molto apprezzato da Pasolini e Moravia, collabora anche con Tonino Guerra. Nei primi anni Settanta inizia un lungo periodo di collaborazione con la RAI per la quale realizzerà prodotti televisivi "rivoluzionari": *Diario di un maestro* (1973), celebre sceneggiato in quattro puntate tratto dal libro: *Un anno a Pietralata* di Albino Bernardini e interpretato da Bruno Cirino; *Quando la scuola cambia* (1978), inchiesta televisiva in quattro puntate dedicate alla realtà scolastica italiana di quegli anni. Nel 2005 il Full Frame Documentary Film Festival ed il Tribeca Film Festival promosso da Robert De Niro e Martin Scorsese, hanno dedicato un omaggio a De Seta, l'uno per la produzione documentaristica, l'altro con maggiore attenzione ai lungometraggi.

È scomparso il 28 novembre 2011 all'età di 88 anni.

Vittorio De Seta

Vittorio De Seta was born into a noble Calabrian family, in Palermo on October 15, 1923, in one of the buildings of the historic Kalsa district that bears the name of his family. During the Second World War he was a cadet at the Naval Academy of Leghorn. After September 8, 1943 he was imprisoned in a German concentration camp near Salzburg because he refused to sign the act of loyalty towards the Social Republic of Salò; he tried to escape three times. He was freed in 1945 by the Russians who arrived in Vienna.

He attended the School of Architecture in Rome, but interrupted his university studies to devote himself to cinema. After working as an assistant film director for a few years, in the second half of the fifties he set up his own crew, which included his wife, Vera Gherarducci. With them, he made ten short documentaries as an independent. Being strongly innovative in style and content, the films contributed to his becoming one of the greatest Italian directors. De Seta depicts the life and fatigue of the southern proletariat with delicate and enthralling images: peasants, fishermen, sulphur miners, shepherds, thus immortalizing those forms of archaic culture. He was the first Italian director to use colour and the Cinemascope format in documentaries. De Seta can be considered one of the first examples of filmmaker of Italian cinema, since he personally took care of the cinematography, editing, and soundtrack of his films.

In 1961, he made his first feature in Barbagia, Sardinia, taking inspiration from Franco Cagnetta's essay **Inchiesta ad Orgosolo***:* **Bandits of Orgosolo**, *that went on to win the prize for best debut at the Venice Film Festival. A sharp film director, he was highly esteemed by Pasolini and Moravia; he also worked with Tonino Guerra. The early seventies saw the beginning of a long collaboration with RAI, for which he made 'revolutionary' TV shows, such as* **Diary of A Teacher** *(1973), an acclaimed* **sceneggiato** *(mini-series) starring Bruno Cirino based on the book* **Un anno a Pietralata** *by Albino Bernardini;* **Quando la scuola cambia** *(1978), a TV investigative documentary in four episodes about the Italian school of those years. In 2005, the Full Frame Documentary Film Festival and the Tribeca Film Festival promoted by Robert De Niro and Martin Scorsese dedicated a tribute to De Seta, one for his documentary production, the other with greater attention to feature films.*

He passed away on November 28, 2011 aged 88.

Pamela Giorgi

Fuori dal recinto. Il maestro Mario Lodi

con le animazioni di/*animated by* Raffaele Posulu

Italia 2022, 26' **[Teatro Sperimentale -23 giugno 17,00]**

Attraverso le parole di coloro che hanno conosciuto, frequentato e stimato Mario Lodi, si dipana una narrazione che fonde l'immaginario con l'immaginifico. L'essere scuola oltre il recinto. L'essere cittadino consapevole, attivo ed etico. L'essere insegnante coraggioso e studente felice. L'essere bambino e gioco, l'essere libero ed istruito, democratico e gentile.

Docente di Storia dei processi formativi e giornalista e direttore editoriale della rivista «Culture Digitali», l'autrice del cortometraggio Pamela Giorgi ha dato vita nel 2020 al progetto La Scuola allo Schermo (INDIRE), presentato durante la 56ˆ edizione della Mostra del Nuovo Cinema di Pesaro.

Through the words of those who were acquainted with Mario Lodi and held him in esteem, a narrative unfolds blending imagination and fantasy. A school beyond set boundaries. Conscious, active, and ethical citizenship. Brave teacher and happy student. To be both child and play, free and educated, democratic and polite.

A lecturer in the history of training processes and a journalist and editorial director of the magazine **Digital Cultures**, *in 2020 Pamela Giorgi created the project La Scuola allo Schermo (Indire), presented at the 56th edition of the Pesaro Film Festival.*

Jonas Mekas 100

Jonas Mekas 100

In occasione del centenario della nascita di Jonas Mekas, il padre dell'American Cinema che proprio a Pesaro venne celebrato nel 1966, la Mostra proporrà l'anteprima mondiale della copia restaurata di *As I Was Moving Ahead Occasionally I Saw Brief Glimpses of Beauty* in collaborazione con il Lithuanian Film Centre e l'Ambasciata di Lituania in Italia, all'interno delle celebrazioni ufficiali organizzate dal Ministero della Cultura lituano.

On the 100th anniversary of the birth of Jonas Mekas, the father of the New American Cinema who was celebrated right here in 1966, the Pesaro Film Festival screens the world premiere of the restored **As I Was Moving Ahead Occasionally I Saw Brief Glimpses of Beauty**, *in collaboration with the Lithuanian Film Centre and the Embassy of Lithuania in Italy, in the framework of the official celebrations organized by the Lithuanian Ministry of Culture.*

Jonas Mekas
AS I WAS MOVING AHEAD OCCASIONALLY I SAW BRIEF GLIMPSES OF BEAUTY
Stati Uniti d'America, 2000 288'

sceneggiatura/*script* Jonas Mekas
fotografia/*cinematography* Jonas Mekas
montaggio/*edit* Jonas Mekas
musica/*music* Auguste Varkalis
interpreti/*cast* Jonas Mekas, Jane Brakhage, Stan Brakhage, Robert Breer, Hollis Frampton, Allen Ginsberg, Peter Kubelka, Nam June Paik, P. Adams Sitney

«I miei film-diario dal 1970 al 1999. Coprono il mio matrimonio, i bambini sono nati, li si vede crescere. Spezzoni di vita quotidiana, frammenti di felicità e bellezza, viaggi in Francia, Italia, Spagna, Austria. Stagioni dell'anno che attraversano New York. Amici, vita in casa, natura, ricerca incessante di momenti di bellezza e celebrazione della vita – amicizie, sensazioni, brevi momenti di felicità, bellezza. Niente di straordinario, niente di speciale, cose che proviamo tutti durante le nostre vite. Ci sono molte didascalie che riflettono i miei pensieri del periodo. La colonna sonora consiste in musica e suoni registrati per lo più nello stesso periodo da cui provengono le immagini. Qualche volta parlo sul mio registratore, mentre monto queste immagini, adesso, a distanza di tempo. Il film è anche la mia poesia d'amore per New York, le sue estati, i suoi inverni, le strade, i parchi. È il film Dogma definitivo, prima della nascita di Dogma». (Jonas Mekas)

"My film diaries 1970-1999. It covers my marriage, children are born, you see them growing up. Footage of daily life, fragments of happiness and beauty, trips to France, Italy, Spain, Austria. Seasons of the year as they pass through New York. Friends, home life, nature, unending search for moments of beauty and celebration of life – friendships, feelings, brief moments of happiness, beauty. Nothing extraordinary, nothing special, things that we all experience as we go through our lives. There are many inter-titles that reflects my thoughts of the period. The soundtrack consists of music and sounds recorded mostly during the same period from which the images came. Sometimes I talk into my tape recorder, as I edit these images, now, from a distance of time. The film is also my love poem to New York, its summers, its winters, streets, parks. It's the ultimate dogme movie, before the birth of dogme." (Jonas Mekas)

La retrospezione di Mekas

L'aggettivo "brief", fugaci, nel lungo titolo del film sta a indicare che le apparizioni di bellezza che vediamo attraverso gli occhi del regista baluginano su un invisibile orizzonte più buio. Sottolineando che ci parla dall'epoca del montaggio, molti anni, addirittura decenni dopo aver girato la maggior parte dei materiali, si rivolge a noi come se fossimo amici suoi mentre lui sta seduto, da solo, sempre tardi, di notte, ad assemblare il film.

Sfiorando le cinque ore, *As I Was Moving Ahead Occasionally I Saw Brief Glimpses of Beauty* **è di sicuro il suo film-diario più lungo. Mekas ci ha sorprendentemente regalato, alla soglia dei suoi 80 anni, la sua opera più toccante e più esuberante. Ci fa sapere, mentre parla da dentro il film, che soverchiato dalla mole di girato che ha accumulato si è rassegnato a montare il film in gran parte a caso, distribuendo le immagini della sua vita in famiglia, volente o nolente, in dodici capitoli. Eppure, a un terzo della pellicola, consiglia a noi spettatori di leggere il film attentamente, di interpretare ciò che ci sta mostrando, anche se più avanti sosterrà che queste immagini sono non-mediate, trasparenti, che significano solo se stesse. Contraddi-**

zioni di questo tipo abbondano in *As I Was Moving Ahead...*; le parole di commento che scorrono sulle immagini sono le più ricche e complesse con cui il regista si sia mai cimentato. In seguito l'io narrante si rivolge con forza a una serie di esseri a cui nel corso del film dà del tu. Nell'insieme, questi discorsi tracciano una successione di rapporti triadici (ovvero "io-tu-le immagini del film") che generano le interazioni dialettiche fra capitolo e capitolo.

In diversi punti di questo commento in *voice over*, insolitamente abbondante e speculativo, Mekas insiste che questo film è sul nulla, di fatto è "un capolavoro di nulla". Il ripudio dello sviluppo cronologico, il ripetersi delle didascalie, il commento che enfatizza momenti sia di estasi sia di memoria involontaria e la durata stessa dell'opera sono tutti dispositivi mirati a impedirci di arrivare velocemente a una comprensione della sua forma complessiva o a una facile mappatura del suo dipanarsi.

Ciascun capitolo si sofferma sulle gioie della vita quotidiana e si meraviglia davanti alla sua evanescenza; in ciascuno vengono introdotti materiali nuovi che alterano di poco il punto di vista autoriale, pur affermando continuità con i capitoli precedenti. Successivamente grazie all'alternanza ritmica dei capitoli si articola la dinamica di crisi del film nel suo complesso. Di norma Mekas parla sulla colonna sonora in prossimità dell'inizio dei capitoli commentando l'avanzamento o il carattere irrisorio del film. Spesso ride di se stesso, e della propria autoconsapevolezza quando parla al suo pubblico.

[...] Il titolo, corroborato dai numerosi commenti sparsi in *voice over*, insiste sul concetto che il continuo scorrere della vita sia irradiato da flash di euforia, "un'epifania dietro l'altra", per esprimersi con David James a proposito dello stile di Mekas.[1] L'insistenza sulla gravità di questi momenti descrive non solo il marchio della sua regia ma insinua anche che le illuminazioni di bellezza e felicità si stagliano su uno sfondo di angoscia protratta. Nel primo capitolo leggiamo la didascalia "su un uomo dal labbro sempre tremante a causa del dolore e della sofferenza che ha provato nel passato, che solo lui conosce –". Significativamente subito prima di questa didascalia compare un'immagine del regista mentre suona il bajan. Mekas come Orfeo canta una canzone senza parole mentre scorrono queste immagini, e sulle successive inquadrature di pioggia e fulmini. Lo sentiamo ancora cantare quando interviene una didascalia più aneddotica: "Mi ricordo la mattina in cui sono passato accanto ad Avignone...". La causa e la natura del dolore del regista menzionate in questo passaggio non sono esplicitate nei suoi film-diario; forse perché non è possibile farlo, forse perché è avvenuto prima di possedere una macchina da presa, o forse perché parlarne è intollerabile. [...]

Nel corso della sua carriera Mekas ha accumulato con cura immagini di se stesso. Più volte ha messo la macchina da presa su un cavalletto per scattare un ritratto formale. Gli ultimi minuti *di As I Was Moving Ahead...* sono così carichi di questi autoritratti che la loro frequenza annuncia l'imminente conclusione del lungo lavoro. Dopo l'ultima delle tre apparizioni della didascalia "in quel momento mi sono ricordato di ogni cosa, a frammenti –" ha inserito un brevissimo scorcio del battesimo di Una Abraham (la prima scena con titolo, nel Capitolo Uno), segnalando che l'arco della memoria abbraccia tutto il film. Questi gesti indicano un riorientamento formale, in quanto il regista ha smesso di far prevalere il caso nell'articolazione delle sequenze del film. Interrompe il crescendo finale con due minuti di pasti, feste di compleanno, bambini che giocano. Questo passaggio termina su un ballo frenetico in cui vediamo il regista portare un bimbo a cavalcioni. È durante questa scena che comincia a cantare la lunga melodia conclusiva che inizia così: "Non so che cosa sia la vita".
Alla fine c'è un'inquadratura di felicità raggiante in cui Hollis bacia Jonas sulla guancia mentre lui beve un bicchiere di vino. È il culmine dell'ode alla felicità del capitolo conclusivo; evidentemente Mekas se l'è tenuta per questa collocazione chiave. Mettendola in questa posizione onora la moglie, i loro anni insieme, e accoglie i suoi futuri spettatori. Per il finale ci regala un altro autoritratto, che ha ripreso quando stava finendo il montaggio: il poeta settantottenne guarda in macchina e, in senso figurato, guarda noi e retrospettivamente le immagini della sua vita. Nel decidere che l'immagine conclusiva sia quella di un se stesso apparentemente più vecchio di vent'anni rispetto a quelle che abbiamo visto per quasi tutto il film, mette in scena il salto temporale fra il girato e il montaggio.

Adattamento dal libro di P. Adams Sitney *Eyes Upside Down: Visionary Filmmakers and the Heritage of Emerson*, Oxford, Oxford University Press, 2008, in *Jonas Mekas*, cofanetto Potemkine

---

[1] David E. James, *Film Diary / Diary Film: Practise and Product in Jonas Mekas's Walden*, pag. 157: «Il costante movimento della macchina da presa crea un flusso continuo di scorci visivi che indugiano su un'epifania dopo l'altra – un volto, una tazzina di caffè, un cactus, un piede, un cane che si gratta, un altro volto, una cinepresa».

Mekas's retrospection

The adjective "Brief" in [the film's] long title indicates that the visions of beauty we see through the filmmaker's eyes flicker against a darker, invisible horizon. Emphasizing that he speaks from the time of editing, many years, even decades, after most of the material was shot, he addresses us as his friends while he sits alone, always late at night, assembling the film.

At nearly five hours **As I Was Moving Ahead Occasionally I Saw Brief Glimpses of Beauty** *is by far his longest diary film. Astonishingly, on the threshold of his 80th year, Mekas has given us his most moving and most exuberant film. He lets us know as he speaks from within the film that, overwhelmed with the footage he has amassed, he resigned himself to assembling the film largely by chance, putting images of his family life willy nilly in twelve chapters. Yet one-third of the way through, he advises his viewers to read the film carefully, to interpret what he is showing us, even though later he will contend that these images are immediately transparent, that they mean only themselves. Contradictions of this sort abound in* **As I Was Moving Ahead...***; its voice-over text is the richest and most complex the filmmaker ever attempted. Eventually, the speaking "I" powerfully addresses a sequence of beings he calls "you" over the course of the film. Cumulatively, these speeches sketch out a series of triadic relationships (e.g. "I," "you," the film images) which generate the dialectical interactions between chapters.*

At several points in this unusually abundant and speculative voice-over commentary, Mekas insists that this is a film about nothing, in fact, "a masterpiece of nothing." The refusal of chronological development, the repetition of intertitles, the voice-over emphasis on both moments of ecstasy and involuntary memories, and the sheer duration of the film deliberately prevent us from quickly grasping its overall form or easily charting its development.

Each chapter re-examines the joys of daily living and wonders at its evanescence; each chapter introduces new material, slightly altering the authorial perspective while asserting continuities with the previous chapters. Eventually, the rhythmic alternation of chapters articulates the crisis dynamic of the film as a whole. Usually Mekas speaks on the soundtrack near the start of a chapter to comment on the progress, or the nothingness, of the film so far. Often he laughs at himself, and at his self-consciousness as he talks to his viewers.

[...] The title, reinforced by its punctuating voice-overs, insists that flashes of exhilaration have irradiated the continuous passage of his life, "one epiphany after another," as David James described Mekas's style.[1] The stress on the gravity of these moments not only describes his signature mode of filming but also suggests that the illuminations of beauty and happiness stand out against the background of sustained anguish. In the first chapter we read the intertitle: "about a man whose lip is always trembling from pain and sorrow experienced in the past which only he knows –." Significantly, an image of the

filmmaker, playing the bayan, immediately precedes this intertitle. Mekas, as Orpheus, sings a wordless song over these images and over the subsequent shots of rain and lightning. He is still singing when a more anecdotal intertitle follows: "I remember the morning I passed Avignon..." The cause and nature of the filmmaker's pain, which he names in this passage, is not explicit in his film diaries; perhaps it cannot be, perhaps insofar as it preceded his acquisition of a camera, or perhaps he cannot bear to speak of it.
[...]
Throughout his career Mekas has been careful to accumulate images of himself. Repeatedly, he put the camera on a tripod for a formal portrait. He loads the final minutes of **As I Was Moving Ahead...** *with so many stunning instances of these self-portraits that their frequency announces the imminent closure of the long work. After the last of three appearances of the intertitle "that moment everything came back to me, in fragments –" he inserts a brief glimpse of Una Abraham at her baptism (the first titled scene of Chapter One) signalling that the span of memory encompasses the whole film. Such gestures indicate a formal reorientation insofar as the filmmaker no longer allows chance to play a dominant role in the sequences of his work. He interrupts the final crescendo with two minutes of meals, birthday parties, and children playing. The passage ends in a frenetic dance in which the filmmaker appears to be getting a ride on his shoulders to a child. It is during this scene that he begins to sing the long concluding chant that begins: "I don't know what life is."*
Finally, there is a radiantly happy shot of Hollis kissing Jonas's cheek as he drinks a glass of wine. It is the culmination of the concluding chapter's ode to happiness; evidently the filmmaker withheld it for this capstone position. By placing it where he does, he toasts his wife, their years together, and greets his future viewers. For the finale of the film he gives us another self-portrait. He took this one when he was finishing the editing; the 78-year-old poet looks at the camera and figuratively, at us, and back on the images of his life. By making the final image of himself seemingly twenty years older than those we see in most of the film, he dramatized the leap of time between shooting and editing.

Adapted from P. Adams Sitney's book **Eyes Upside Down: Visionary Filmmakers and the Heritage of Emerson**, *Oxford, Oxford University Press, 2008, in* **Jonas Mekas**, *boxset Potemkine*

---

[2] *David E. James,* **Film Diary / Diary Film: Practise and Product in Jonas Mekas's Walden**, *page 157. "The constantly voyaging camera creates a continuous stream of visual* **aperçus**, *alighting on one epiphany after another – a face, a cup of coffee, a cactus, a foot, a dog scratching itself, another face, a movie camera."*

BIOFILMOGRAFIA

Jonas Mekas (1922-2019) nacque nel villaggio agricolo di Semeniškiai, in Lituania. Giovane poeta coinvolto nella sua comunità, venne coscritto ai lavori forzati in Germania e poi deportato, esiliato in America all'età di 27 anni insieme al fratello Adolfas. A due settimane dal suo arrivo, con un po' di soldi in prestito si è comprato la sua prima cinepresa, una Bolex 16mm, cominciando a registrare brevi momenti della sua vita. Ben presto si è trovato coinvolto nel movimento del cinema d'avanguardia americano, girando i suoi primi documentari all'inizio degli anni Cinquanta. Nel 1955 ha fondato la rivista cinematografica «Film Culture». Cinque anni dopo ha contribuito a fondare il New American Cinema Group. Nel 1962 ha fondato la New York Film-makers' Cooperative. È stato fra i co-fondatori, e ha diretto a lungo, gli Anthology Film Archives di New York. Si è avvicinato al movimento Fluxus, fondato dal lituano George Maciunas. Mekas è stato l'unico espositore al Padiglione lituano della Biennale di Venezia del 2005. Nei suoi ultimi vent'anni ha anche pubblicato diversi libri con i suoi diari, poesie, sogni, articoli, aneddoti e conversazioni.

Jonas Mekas (1922-2019) was born in the farming village of Semeniškiai, Lithuania. Being a poet and involved in his community already at a young age, he found himself conscripted into forced labour in Germany and then a displaced person, banished to America at age 27, along with his brother Adolfas. Two weeks after his arrival, he borrowed the money to buy his first Bolex 16mm camera and began to record brief moments of his life. Soon he got deeply involved in the American Avant-Garde film movement. In the early 1950s, he made his first documentaries. He founded the movie magazine **Film Culture** *in 1955. Five years later he was involved in the creation of the New American Cinema Group. In 1962, he started the New York Film-makers' Cooperative. He co-founded and directed the Anthology Film Archives in New York in 1970. He joined the Fluxus movement founded by fellow Lithuanian George Maciunas. Mekas was the sole exhibitor at the 2005 Venice Biennale Lithuanian Pavilion. In his last twenty years, he also published a dozen books with his diaries, poems, dreams, articles, anecdotes, and conversations.*

FILMOGRAFIA (selezione)

Guns of the Trees **(1961),** *The Brig* **(1963),** *Award Presentation to Andy Warhol* **(1964),** *Notes on the Circus* **(1966)** *Cassis* **(1966),** *Diaries, Notes & Sketches (Walden)* **(1969),** *Reminiscences of a Journey to Lithuania* **(1972),** *Lost Lost Lost* **(1975),** *In Between* **(1978),** *Notes for Jerome* **(1976/1978),** *Paradise Not Yet Lost* **(1979),** *He Stands in a Desert Counting the Seconds of His Life* **(1988),** *Scenes from the Life of Andy Warhol* **(1990),** *Zefiro Torna or Scenes from the Life of George Maciunas* **(1992),** *The Education of Sebastian or Egypt Regained* **(1992, video),** *Mob or Angels* **(1993, video),** *Imperfect 3-Image Films* **(1995),** *On My Way to Fujiyama I Met...* **(1995),** *Memories of Frankenstein* **(1996),** *Happy Birthday to John* **(1996),** *Birth of a Nation* **(1997),** *Scenes from Allen's Last Three Days on Earth as a Spirit* **(1997, video),** *Simphony of Joy* **(1997, video),** *Song of Avignon* **(1998),** *As I Was Moving Ahead Occasionally I Saw Brief Glimpses of Beauty* **(2000),** *Notes on an American Film Director at Work* **(2008),** *Out-Takes from the Life of a Happy Man* **(2012)**

Messa a fuoco
Carloni-Franceschetti

Messa a fuoco

Carloni-Franceschetti

Installazione, proiettore cinematografico 35mm, telo isotermico, bucce di banane

L'installazione traspone in un linguaggio volgare la tragedia delle morti dei migranti nel mare Mediterraneo. È la rievocazione allegorica della poesia *Profezia* di Pier Paolo Pasolini, scritta a forma di croce e contenuta nel libro *Poesia in forma di rosa*, dove in pieno boom economico il poeta ha veggenza di un esodo ineluttabile di popolazioni disperate dal sud del mondo.
Centinaia di bucce di banane sono deposte allineate su un telo isotermico, come selvaggina migratoria abbattuta da cacciatori di frodo, bruciate alla luce di un proiettore cinematografico posato al centro di un altare, una fuga in prospettiva come l'ostensorio nella *Disputa* affrescata da Raffaello nelle Stanze vaticane: le ostie sono classificate in base al loro diametro e quelle comuni misurano 35mm, proprio come la pellicola cinematografica.

***Messa a fuoco* fa parte del ciclo di opere *ESSO: SHADOWS OOZING GOLD* con il quale Carloni-Franceschetti hanno vinto la X Edizione di Italian Council, un bando della Direzione Generale Creatività Contemporanea del Ministero della Cultura, nato per la promozione dell'arte contemporanea italiana all'estero. La sigla della 56ª Mostra Internazionale del Nuovo Cinema (2020) realizzata dai due artisti e intitolata *P.P.P.* è compresa in questo ciclo.**
***ESSO: SHADOWS OOZING GOLD* è sostenuto da ICA (Zagabria), Trieste Contemporaea (Trieste), HAR (Parigi), Fondazione Pesaro Nuovo Cinema onlus (Pesaro), IUAV (Venezia), Usmaradio (RSM), Adriatico Book Club (Venezia), Gasparelli Arte Contemporanea (Fano).**

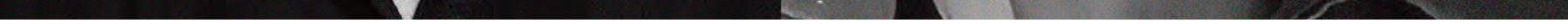
Cristiano Carloni e Stefano Franceschetti hanno studiato cinema d'animazione e pittura a Urbino. Sono insegnanti e artisti, autori di video e installazioni. Le loro tecniche indagano i procedimenti ottici della visione nella trasmutazione della materia e negli slittamenti temporali della memoria. La lunga collaborazione con Romeo Castellucci e la Socìetas Raffaello Sanzio, iniziata nel 1999, porta le loro opere nei più importanti teatri d'avanguardia del mondo.
I loro video sono stati ospitati presso prestigiose istituzioni culturali: Museum of Contemporary Art (Chicago), Museo del Louvre (Parigi), Musée d'Art Moderne et Contemporain (Strasburgo), La Biennale Teatro (Venezia), Fondazione Sandretto Re Rebaudengo (Torino), Central Academy of Fine Arts (Pechino), Oxo Tower (Londra), Martin Segal Center, New York. ww.carloni-franceschetti.it

Installation, 35mm film projector, thermal blanket, banana peels

The installation, whose title in Italian plays between 'lens focusing' and 'mass on fire,' translates the tragedy of the migrants' deaths in the Mediterranean Sea in vernacular language. It is an allegorical re-enactment of Pier Paolo Pasolini's poem **Profezia**, *written and printed in the shape of a cross in the book* **Poesia in forma di rosa**. *In the midst of the economic boom, the poet is like a clairvoyant who foresees the inevitable exodus of desperate peoples from the south of the world.*
Hundreds of banana peels lie in a row on a thermal blanket, like migratory game killed by poachers, burning in the light of a film projector sitting in the centre of an altar. A vanishing point reminiscent of the monstrance of Raffaello's fresco **Disputation of the Holy Sacrament** *painted in Pope Julius II's* **Stanze**. *The hosts are classified based on their diameter; ordinary ones measure 35mm, just like film stock.*

Messa a fuoco *is part of the cycle of* **works ESSO: SHADOWS OOZING GOLD** *with which Carloni-Franceschetti won the 10th Edition of Italian Council, a call from the Directorate General for Contemporary Creativity of the Ministry of Culture created to promote Italian contemporary art abroad.* **P.P.P.** *, the theme of the 56th Pesaro Film Festival (2020) created by the two artists, was also included in this cycle.*
ESSO: SHADOWS OOZING GOLD *is supported by ICA (Zagreb), Trieste Contemporanea (Trieste), HAR (Paris), Fondazione Pesaro Nuovo Cinema onlus (Pesaro), IUAV (Venice), Usmaradio (RSM), Adriatico Book Club (Venice), and Gasparelli Arte Contemporanea (Fano).*

Cristiano Carloni and Stefano Franceschetti studied animation and painting in Urbino (Italy). They are teachers and artists who have made videos and installations, focusing on the use of techniques designed to explore the optical procedures of vision in the transmutation of matter and the temporal shift of memory. Their long-time collaboration with Romeo Castellucci and Societas Raffaello Sanzio brings their works to the most important avant-garde theatres in the world.
Their works have been shown in the Museum of Contemporary Art, Chicago, the Louvre, Paris, the Museum of Modern and Contemporary Art, Strasbourg, La Biennale Teatro, Venice, Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Turin, the Central Academy of Fine Arts, Beijing, Oxo Tower, London, and Martin Segal Center, New York.
www.carloni-franceschetti.it



PESARO FILM FESTIVAL CIRCUS

i bambini al Pesaro Film Festival

Le giostre del Pesaro Film Festival Circus

Giulietta Fara

Il cinema per bambini è una cosa molto seria. Dopo la polemica agli Oscar 2022, per cui molte case di produzione si sono sentite "offese" dal trattamento dell'animazione all'interno di un contesto così famoso e importante per l'industria cinematografica, la frase che più ha circolato è stata proprio «animation is film». Ovvero, anche l'animazione è una cosa seria, e da non ridurre a baraccone scenografico e poco altro.
La produzione è lunga e complessa, poiché i film d'animazione hanno bisogno di una lunga pre-produzione e linguaggi che incrociano quelli del cinema per adulti, quelli della pedagogia, del gaming, della narrativa per l'infanzia. Ed è quindi corretto che l'animazione debba essere considerata un linguaggio serio, serissimo, per qualsiasi pubblico.
E il pubblico dei bambini è senz'altro uno dei più importanti: creatività, crescita intellettuale, passione, curiosità passano anche da una corretta e vasta fruizione cinematografica.
Anche le tecniche scelte per un film d'animazione rispecchiano motivazioni artistiche e di coerenza con il contenuto. L'animazione è, in tutti i casi, una scelta stilistica ed artistica.
Quest'anno il Pesaro Film Festival Circus propone animazione inglese, francese, giapponese, brasiliana, svedese, norvegese, danese e italiana, animazione a disegni, in stop-motion, al computer e con tecniche miste. La forza dell'animazione e del cinema per bambini è quella di semplificare con il segno e con i puppet contenuti complessi che hanno, spesso, diversi livelli di lettura. I generi quest'anno sono la commedia, il noir, il fantasy, l'avventura e il drama.
I numeri acrobatici del Pesaro Film Festival Circus comprendono i salti carpiati con una selezione di corti della inglese Aardman Animations, dal primissimo personaggio trasformabile *Morph*, che oggi compie quarant'anni, per passare da *Creature Comforts,* in cui gli animali dello zoo parlano delle loro condizioni, fino alle recenti produzioni *Timmy Time*, *Shaun the Sheep* e *The Fly*: tutto rigorosamente animato in stop-motion con la plastilina. Un numero speciale è affidato a *Nahuel y el libro Magico* di Germàn Acuna, in cui il protagonista trova un libro magico e deve salvare il padre da una strega affrontando la sua più grande paura: l'oceano. Dal Giappone arriva un'acrobazia di disegni animati e velocissimi: *Eureka Seven Hi-Evolution 3* dello Studio Bones, ambientato in un lontano futuro, nell'anno 12005 – 10.000 anni da quando l'umanità viene costretta ad abbandonare la Terra a causa dell'avvento di una forma di vita senziente denominata Scub Coral. La Svezia, assieme alla Norvegia e alla Danimarca presentano *The ape star*, che racconta la delicata storia di Jonna, una bimba senza mamma che sogna tanto di averne una. Il francese *Petit vampire* di Joan Sfarr mette in animazione i personaggi e le vicende del piccolo e famoso vampiretto dei fumetti, famoso anche in Italia.

Tornare a vivere la sala però, oggi, dopo due anni tondi tondi di pandemia, per i bambini ancor di più vuol dire partecipare ad una vera e propria esperienza, un'immersione collettiva in una piscina di colori, suoni, emozioni. E sempre più emozionante e coinvolgente è per i bambini "mettere le mani in pasta", lavorare alla costruzione di un piccolo film o, addirittura, ad una piccola e preziosa "macchina del cinema". È quello che fanno i piccoli spettatori con Claudia Muratori, che propone la costruzione di un vero e proprio fenachistoscopio con disegni originali fatti dai bimbi, mentre con Vincenzo Gioanola possono provare l'antica ma sempre affascinante tecnica del disegno su pellicola, espediente prediletto da Gioanola stesso per le sue animazioni, e sperimentato anche da altri grandi artisti come il canadese Norman McLaren. Ogni laboratorio è studiato come una full immersion di due giorni, per approfondire meglio tecniche e linguaggi.
Una caccia al tesoro, condotta dall'attore Andrea Fugaro e pensata per festeggiare Pesaro Capitale Italiana della Cultura 2024, porta i bambini alla scoperta dei luoghi di Pesaro, e insieme li invita a conoscere meglio la storia del cinema. La giostra del Circus dunque riparte con più luci e musica, per la gioia di piccoli cinefili e cineasti di domani, che anche questa volta potranno andare a caccia di "stelle" per guadagnare il diploma finale, e potranno addirittura votare il loro film/corto preferito costituendo una vera giuria.
Che si alzi il sipario. E buon divertimento!

The merry-go-round of the Pesaro Film Festival Circus

Giulietta Fara

Children's film is a very serious matter. After the 2020 Oscar controversy, when several production companies were offended by how animation was treated in such a renowned context, and a crucial one in the film industry, a sentence kept on spreading, i.e., "animation is film." That is to say, animation is a serious matter too, and not just a picturesque sideshow.
The production is lengthy and complex, because animation films require a long pre-production phase. Their languages intersect with those of adult cinema, those of pedagogy, gaming, or children's fiction. Therefore, it is quite right to consider animation a serious, very serious language for all kinds of audience.
A children's audience is certainly one of the most important: creativity, intellectual growth, passion, and curiosity are also the result of a correct and wide film fruition.

The techniques chosen for an animation film too reflect artistic motivations and search for coherence with the content. Animation is, in all cases, a stylistic and artistic choice. This year, the Pesaro Film Festival Circus offers English, French, Japanese, Brazilian, Swedish, Norwegian, Danish, and Italian animation films, as well as cartoons, stop-motion animation, computer-made films, and an array of mixed techniques. The strength of animation and children's film is that complex contents – often implying different levels of interpretation – are simplified by drawing lines or bringing puppets to life. The genres of this year are comedy, noir, fantasy, adventure, and drama.

The tricks performed by the Pesaro Film Festival Circus include the stunts of a selection of shorts by the English Aardman Animations, from the very first transformable character **Morph**, *who now turns forty, to* **Creature Comforts,** *in which the animals in the zoo talk discuss their situations, up to the recent productions* **Timmy Time**, **Shaun the Sheep**, *and* **The Fly**. *All of them are animated in stop motion with plasticine. A special act is offered by Germàn Acuna's* **Nahuel y el libro Magico**, *in which the hero finds a magical book and must save his father from a witch by facing his greatest fear: the ocean. From Japan comes a stunt of animated, very fast cartoons:* **Eureka Seven Hi-Evolution 3** *by Studio Bones. This is set in the distant future, in the year 12005, i.e., 10,000 years since humanity is forced to leave Earth due to the advent of a sentient life form called Scub Coral. Sweden, together with Norway and Denmark, present* **The Ape Star**, *which tells the delicate story of Jonna, a little girl without a mother who longs for one. The French Joan Sfarr animates the characters and events of the little and famous comics vampire – well-known in Italy as well – in* **Petit vampire**.
However, returning to the movie theatre today, after exactly two years of pandemic, especially for children means participating in a real experience, a collective immersion in a pool of colours, sounds, and emotions. For them, 'having a finger in the pie', taking part in the making of a little film, if not constructing a small and precious 'film machine' is

even more exciting and engaging. This is what the little spectators do with Claudia Muratori, who proposes the construction of actual phenakistoscope functioning with original drawings made by the children. With Vincenzo Gioanola, they can try the old but always fascinating technique of drawing on film, a favourite of Gioanola himself for his animations, used by other great artists, such as the Canadian Norman McLaren, alike. Each workshop is designed as a two-day full immersion, to better explore techniques and languages.
A treasure hunt, conducted by the actor Andrea Fugaro and designed to celebrate Pesaro as Italian Capital of Culture 2024, takes children to discover the places of Pesaro while teaching them the basics of film history. Therefore, the merry-go-round of our Circus is back with more lights and more music, including the 'star hunt', to the delight of little cinephiles and filmmakers of tomorrow. This way, they will earn their final diploma, and also vote for their favourite film/short forming a real jury.
Ring up the curtain! And have fun!

Linda Hambäck

THE APE STAR

Svezia/Norvegia, Danimarca 2021, 75'

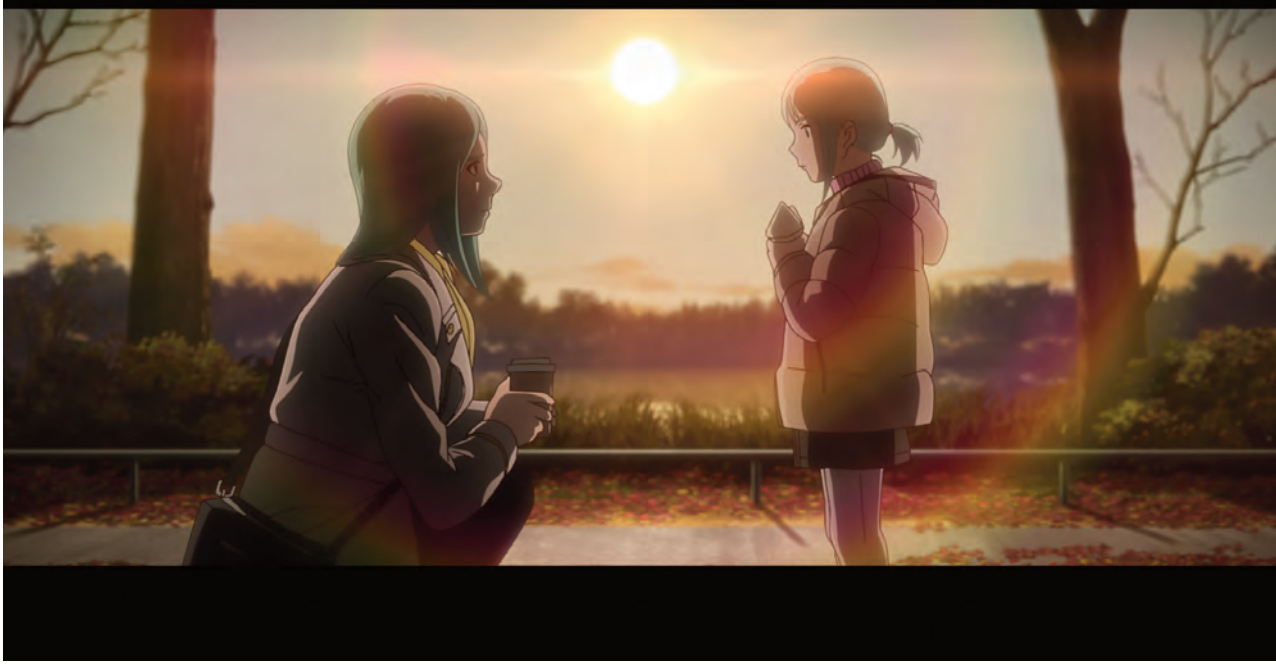
[Centro Arti Visive Pescheria - 20 giugno ore 18,00]

L'esuberante piccola Jonna desidera tanto essere adottata. Accetterebbe davvero chiunque, purché sia amata... lei e soltanto lei. Ma quando la possibile nuova mamma si presenta all'orfanotrofio e apre la portiera di una vecchia automobile, Jonna ha una grossa sorpresa...perché dalla macchina scende una scimmia.

Nata nel 1974, Linda Hambäck è una regista svedese, anche capo della casa di produzione LEE Film. Lavora principalmente nell'animazione per l'infanzia e il suo primo lungometraggio, *Gordon & Paddy e il mistero delle nocciole***, è stato presentato in anteprima mondiale al Festival di Berlino 2018.**

The feisty young Jonna dearly wants to be adopted. She will accept anyone, really, so long as her new parent loves Jonna... and only Jonna. But when her potential new mom drives up to the orphanage in an old car, she gets a big shock when the door opens... and a gorilla steps out!

Born in 1974, Linda Hambäck is a Swedish film director and head of the LEE Film production company. She works mainly with animated films for children, and her first feature, the widely distributed **Gordon & Paddy**, *had its world premiere at the 2018 Berlin Film Festival.*



Tomoki Kyoda

EUREKA SEVEN HI-EVOLUTION 3

Giappone 2021, 116'

[Centro Arti Visive Pescheria - 21 giugno ore 18,00]

Terzo capitolo della trilogia adattata dall'anime giapponese del 2005 prodotta dallo studio Bones, *Eureka7 HiEvo3* presenta un mondo virtuale in uno *Scab Coral* (*Sukabu Kōraru*) creato da Eureka. Sono trascorsi dieci anni da quando sono apparse sulla Terra persone del mondo virtuale. Eureka, odiato da tutti per aver originato il caos, si unisce alla A.C.I.D., una milizia indipendente dell'ONU.

Tomoki Kyoda (Giappone 1970) è un animatore e regista giapponese. Ha coltivato il sogno di creare disegni animati fin da bambino. Ha diretto il suo primo film, *Rah-Xephon: Pluralitas Concentio*, ed è diventato *head director* di *Eureka Seven*. Ha anche disegnato gli storyboard per *Evangelion: 1.0 You Are (Not) Alone*.

Third chapter of the three-part theatrical adaptation of the 2005 Japanese anime series created by Bones, **Eureka Seven: Hi-Evolution 3** *sees a virtual world in a scab coral created by Eureka. Ten years have passed since the people of the virtual world appeared on this earth. Eureka, hated by the world as the source of chaos, becomes a senior combatant in the A.C.I.D., an independent force of the UN.*

Tomoki Kyoda (Japan 1970) is a Japanese animation director and animator. He nurtured the dream of becoming an animator from childhood. He directed his first film, **RahXephon: Pluralitas Concentio**, *and went on to become head director of* **Eureka Seven**. *He also worked as a storyboard artist on* **Evangelion: 1.0 You Are (Not) Alone**.

AA.VV.

AARDMAN ANIMATIONS BEST SHOW

Regno Unito 2009-2018, 75'

[Centro Arti Visive Pescheria - 22 giugno ore 18,00]

Morph **(UK, 2014) regia di Merlin Crossingham**
episodi: *Portable Hole* **1'39", ***Selfie* **1'37", ***Twin Decks* **1'29"**
Morph è un adorabile personaggio in plastilina, con una grande immaginazione, e ha la particolarità di potersi trasformare in qualsiasi cosa: da cane a scimmia fino a un orsetto di pezza o una sedia.
Nato nel 1975, Morph è uno dei primi personaggi ideati dalla Aardman.

Morph is an adorable plasticine character. He is very imaginative. His peculiarity is that he can transform into anything: from dog to monkey, to a rag bear, or a chair.
Born in 1975, Morph is one of the first characters created by Aardman.

Shaun the Sheep **(UK, 2007) regia di Christopher Sadler**
episodi: *Off the Baa* **7', ***Timmy in a Tizzy* **7', ***Saturday Night Shaun* **7', ***Still Life* **7'**
La pecora di nome Shaun, già presente in alcuni episodi di *Wallace & Gromit*, è protagonista di una serie tutta sua, che racconta le sue avventure in una fattoria, dove lei ricopre il ruolo di capo del gregge.

The sheep named Shaun, already seen in some episodes of **Wallace & Gromit**, *is the titular character of a series of his own. Here we follow his adventures on a farm, where he plays the role of chief of the flock.*

Omaggio alla casa di produzione britannica, famosa per le sue animazioni in plastilina. In collaborazione con Aardman Animations ltd.

A tribute to the British production company, famous for its clay animation films. In collaboration with Aardman Animations ltd.

The Fly **(UK, 2018) di Alan Short 2'54"**
L'eterna battaglia tra l'uomo e la mosca si arricchisce qui di un nuovo elemento: un cane! La serie di gag diventa sempre più pressante, con un ritmo che si ispira a Tex Avery e Chuck Jones.

The eternal battle between man and fly features a new player here: a dog! The succession of gags becomes ever more pressing, taking on a rhythm inspired by Tex Avery and Chuck Jones.

Creature Comforts **(UK, 1989) regia di Nick Park, voce originale di Matt Crockett 5'15"**
Una serie di interviste agli animali in uno zoo inglese rivela i veri sentimenti e gusti degli stessi: si parla di comfort delle sistemazioni, della dieta e, naturalmente, del tempo!
Il corto ha vinto l'Oscar per il miglior corto animato nel 1990.

A series of interviews with the animals in an English zoo reveals their true feelings and tastes: they discuss the comforts of accommodations, diet and, of course, the weather! The short won the Oscar for Best Animated Short in 1990.

Timmy Time
Timmy the Builder (UK, 2009) regia di Liz Whitaker 10' 05"
Timmy's Birthday (UK, 2009) regia di David Scanlon 10' 05"
Timmy è una pecorella che inizia ad avere le sue esperienze in gruppo, grazie anche ai suoi insegnanti Harriet l'airone e Osbourne il gufo, e assieme ai suoi amici impara a condividere, fare amicizia e ammettere gli errori.

Timmy is a lamb that begins to experience life within a group, following the example of his teachers Harriet the heron and Osbourne the owl. Together with his friends, he learns to share, make friends, and admit mistakes.

Shaun Farmers Llamas (UK, 2015) regia di Jay Grace, 28'
Shaun si intrufola di nascosto presso un'asta alla fiera della contea e fa in modo che il fattore vinca tre lama particolarmente esuberanti. Il trio di lama provoca disastri alla fattoria di Shaun, così la pecora assieme al suo gregge deve trovare un modo per cacciare via questi ospiti dispettosi.

Shaun sneaks into an auction at the county fair and makes sure the farmer wins three particularly exuberant llamas. The trio of llamas wreaks havoc on Shaun's farm, so the sheep and his flock must find a way to drive these mischievous guests away.

Joann Sfar

LITTLE VAMPIRE

Francia 2020, 85' **[Centro Arti Visive Pescheria - 23 giugno ore 16,00]**

Il Piccolo Vampiro ha dieci anni da 300 anni. Si annoia a morte... Il suo sogno? Andare a scuola e conoscere altri bambini. Accompagnato dal suo fidato bulldog Fantomato, il Piccolo Vampiro sgattaiola fuori in cerca di nuovi amici. Presto incontrerà un bambino umano, Michel, ma la loro amicizia attirerà l'attenzione del terrificante Gibbous.

Joann Sfar è un pluripremiato autore di fumetti e *graphic novel* **di grandissimo talento. Crea illustrazioni, scrive sceneggiature e romanzi e dirige film.** *Petit Vampire*, **il suo primo album di fama internazionale, è stato pubblicato nel 2002, seguito da** *Le Chat du rabbin*, **pubblicato in tutto il mondo e adattato a disegni animati nel 2011, vincendo un César per il miglior film d'animazione.**

Little Vampire has been 10 years old for the last 300 years. He is bored to death... His dream? Going to school to meet other kids. Accompanied by his trusted bulldog Phantomato, Little Vampire secretly sneaks out on a quest for new friends. He will soon meet a human boy, Michael, but their friendship will catch the attention of the terrifying Gibbus.

Joann Sfar is a hugely talented and multi-award-winning auteur and graphic novelist. He creates comic book illustrations, writes scripts and novels, and directs films. **Little Vampire**, *his first internationally renowned album, was published in 2002, followed by* **The Rabbi's Cat**, *published worldwide. Out of this cult series, he made an animated film in 2011 and won a César for best Animation Film.*

German Acuña

NAHUEL Y EL LIBRO MAGICO

Cile/Brasile 2020, 98' **[Centro Arti Visive Pescheria - 24 giugno ore 18,15]**

Nahuel vive con il papà in un villaggio di pescatori, eppure il mare gli incute una paura profonda. Un giorno trova un libro magico, che sembra offrirgli la soluzione a questo problema, ma lo vuole anche uno stregone cattivo che cattura il papà di Nahuel. È qui che inizia la sua fantastica avventura: salvare il papà superando le sue paure più profonde.

German Acuña si occupa di comunicazione visiva, lavorando anche come regista e animatore. Nel 2007 ha fondato lo studio di animazione Carburadores, realizzando fino ad oggi oltre cento prodotti audiovisivi con diverse tecniche di animazione. Ha impiegato cinque anni per realizzare il suo primo lungometraggio animato, *Nahuel*.

Nahuel lives with his father in a fishing town, yet he has a deep fear of the sea. One day, he finds a magical book that seems to be the solution to this problem, but a dark wizard is after it and captures Nahuel's father. This is where his fantastic adventure begins: to rescue his father while overcoming his deepest fears.

German Acuña is a visual communicator by profession but works as a director/animator. In 2007, he created the animation studio Carburadores, making to date more than 100 audio-visual pieces in different animation techniques. He took five years to make his debut animated feature film, Nahuel.

Premio (Ri)montaggi
(Re)Edit Competition Award
Premio critica cinematografica
Lino Micciché Award
for young film critics
Archivio storico
Historical Archive
Premio Eleanor
Omaggio Riz Ortolani
Tribute to Riz Ortolani

Concorso (Ri)montaggi. Il cinema attraverso le immagini (video-essay, recut, mash-up, remix)

La Mostra Internazionale del Nuovo Cinema di Pesaro ha da sempre rivolto grande attenzione al cinema come forma che *si pensa*, confermando edizione dopo edizione la sua vocazione di ricerca non solo di un *nuovo cinema*, ma anche di una *nuova critica*, in grado di proporre strumenti e linguaggi innovativi. Già in passato luogo di scoperta di cineasti, come Thom Andersen, capaci di produrre folgoranti riflessioni sull'immagine in forma audiovisiva, e di recupero di esperienze pioneristiche, come il lavoro di André S. Labarthe per C*inéastes de notre temps*, la Mostra ha dedicato proprio al *video essay* un workshop all'interno della 51esima edizione, confermando quindi il proprio interesse a indagare le forme emergenti della critica.
Nelle edizioni successive è stato indetto il concorso (Ri)montaggi dedicato agli studenti di cinema delle università di tutto il mondo e agli studenti delle scuole secondarie italiane.

The Pesaro Film Festival has always focused on cinema as a form that is thought*, and year after year has sought out not only* new cinema*, but also a* new criticism *of innovative tools and languages. Such as in the retrospectives on Thom Andersen, with his striking reflections on the image in audiovisual form, and pioneer André S. Labarthe's groundbreaking* Cinéastes de notre temps*; and the 2015 video essay workshop that explored emerging forms of film criticism.*
In the following editions, we implemented the (Re)Edit Competition for film students from universities across the world and for the students of secondary schools.

I curatori, Chiara Grizzaffi e Andrea Minuz, hanno selezionato i seguenti 10 video essay ritenuti più originali e interessanti:

Birds - Eye, Gaia Mandelli, Istituto Tecnico Da Vinci di Borgomanero
Gelsomina e Cabiria: i due volti di Giulietta, Jacopo Torriti, Università di Udine (sede di Gorizia)
Il quadro e la carrellata, Moritz Drummer, Sapienza Università di Roma
Incubolo, Riccardo Venturi, Accademia di Belle Arti di Urbino
My Leftlovers, Lia Dekel, The Steve Tisch School of Film and Television – Tel Aviv University
Prendre conscience / Perdre connaissance, Occitane Lacurie, Université Paris 1 – Panthéon-Sorbonne
Riding Horses, Riding Bikes. Horses, bicycles and shifting heroes, Edoardo Spallazzi, Federica di Giampaolo, Sapienza Università di Roma
The body of the actor: a tool for spatialization (in Paolo Sorrentino's movies), Lucrezia Gandolfo, Università IULM
Tiptoe, Paolo La Naia, Università IULM
Wandering through images: lost humanity in contemporary South East Asian cinema, Elisa Cherchi, Università IULM

Tra questi, la giuria composta da Claudio Casazza, Daniele Dottorini, Barbara Sorrentini, sceglierà il lavoro vincitore.
Among these titles, the jury composed of Claudio Casazza, Daniele Dottorini, Barbara Sorrentini will select the best video essay.

Premio Lino Micciché per la critica cinematografica
Lino Micciché Award for young film critics

Il Sindacato Nazionale Critici Cinematografici Italiani e la Mostra Internazionale del Nuovo Cinema propongono un concorso per critici/recensori, intitolato a Lino Micciché (fondatore della Mostra con Bruno Torri) per avvicinare i giovani sia al lavoro critico nel campo del cinema che alle attività di ricerca portate avanti, a livello internazionale, in tutti questi anni, dal festival.

The Italian Film Critics National Union and the Pesaro Film Festival propose a competition for film critics/reviewers named after Lino Micciche (founder of the Pesaro Film Festival along with Bruno Torri) to bring young students closer to the critical work in the field of cinema and to the activities of research that the festival has been carrying out on an international level over all these years.

Archivio storico
Historical archive

Nei suoi quasi 60 anni di storia, il Festival ha prodotto e raccolto un'enorme quantità di pubblicazioni, documenti, foto e materiali video di incredibile importanza scientifica e storica. A testimonianza di questo, il 12 giugno 2020 il MIC – Direzione Generale Archivi lo ha dichiarato archivio di interesse storico particolarmente importante. La Fondazione ha avviato un progetto di recupero, riordinamento e inventariazione dell'archivio che è pronto ad accogliere ricercatori e studiosi.

Over its almost 60 years of existence, the Pesaro Film Festival has produced and collected a huge number of publications, documents, photographs, and footage with an incredible scientific and historical relevance. In fact, on June 12, 2020, the Ministry of Culture has declared it is an archive of particularly important historical interest. While the Fondazione is implementing a project to make its resources available to the community, during the Festival its headquarters will open to the public.

Premio Eleanor

[Teatro Sperimentale -19 giugno 15,00]

L'Associazione Premio Eleanor Worthington, organizzazione di volontariato con sede in Urbino, si occupa di promuovere la sensibilizzazione intorno alla Disabilità, attraverso due Premi, presso gli studenti iscritti ai Licei Artistici italiani e studenti di scuole e corsi d'arte a livello universitario in Italia, Gran Bretagna e Irlanda.
Privilegia il linguaggio delle arti visive.
Ebbe inizio nel 2009 in ricordo di Eleanor Worthington, una ragazza angloitaliana gravemente disabile.
La famiglia, gli amici e la Scuola hanno voluto trasformare la sua esperienza individuale in un'esperienza collettiva, allo scopo di creare sensibilizzazione sulle problematiche inerenti le persone disabili e le loro famiglie, e sulla necessità di eliminare le *barriere di diversa natura che possono ostacolare, per le persone con disabilità, la piena ed effettiva partecipazione nella società su base di uguaglianza con gli altri* (Convenzione delle Nazioni Unite sui Diritti delle Persone con Disabilità, firmata dall'Italia nel 2009, Art. 1).
Dal 2013 l'Associazione ha avviato una rassegna cinematografica al cinema Nuova Luce di Urbino con ingresso gratuito. Presenta 4 film, scelti e presentati da Riccardo Bernini, ogni marzo e novembre con tematiche inerenti alla disabilità.

Associazione Premio
Eleanor Worthington-ODV

The Associazione Premio Eleanor Worthington is a volunteering organization based in Urbino. Its mission is to raise disability awareness by way of two Awards among students enrolled in Italian Art High Schools and students of schools and art courses at undergraduate level in Italy, Great Britain, and Ireland.
The award privileges the language of the visual arts.
It was established in 2009 in memory of Eleanor Worthington, a severely impaired Anglo-Italian girl.
The family, friends, and School wanted to turn her individual experience in a collective one, in order to raise awareness of the problems that affect disabled people and their families, and to promote the removal of various barriers [that] may hinder their full and effective participation in society on an equal basis with others *(United Nations Convention on the Rights of Persons with Disabilities, signed by Italy in 2009, Art. 1).*
In 2013, the Associazione Eleanor Worthington launched a free-admission film retrospective at the Cinema Nuova Luce in Urbino. Four films are chosen and presented by Riccardo Bernini every March and November, based on themes related to disability.

“Io scrivo musica”
Omaggio Riz Ortolani
Tribute to Riz Ortolani

Nel giorno della Festa della Musica, celebrata in Europa e nel mondo ogni 21 giugno, LA MOSTRA INTERNAZIONALE DEL NUOVO CINEMA in collaborazione con il Conservatorio Rossini, PRESENTA concerto orchestrale a cura della Scuola jazz del Conservatorio per omaggiare Riz Ortolani, pesarese fra i più famosi autori di colonne sonore di film.

IO SCRIVO MUSICA

In occasione del 140° anno di attività del Conservatorio Rossini di Pesaro, in collaborazione con la Mostra Internazionale del Nuovo Cinema, dodici grandi temi per il cinema e la televisione di Riz Ortolani saranno reinterpretati dall'Orchestra dei giovani allievi e dei cantanti del Conservatorio.

L'imperativo che guidò la carriera di Riz Ortolani fu «Io scrivo musica», indifferente a tutto ciò che non concernesse l'arte sonora. Un obiettivo che prosegue idealmente le volontà testamentarie di Gioachino Rossini, fondatore dell'Istituto pesarese, che chiedeva alle giovani generazioni di impegnarsi nella composizione di nuova musica. Il Conservatorio onora quindi un suo celebre allievo che ha dedicato la sua vita alla nuova arte della musica per il cinema.

Il concerto sarà introdotto da un trailer del film dedicato a Riz Ortolani diretto dal regista Marco Dentici.

Arrangiamenti dei maestri Gian Marco Gualandi e Massimiliano Rocchetta, docenti della Scuola di Jazz del Conservatorio Rossini.

Direttore d'orchestra *M° Daniele Rossi.*

On the World Music Day, celebrated in Europe and worldwide every 21 June, the Pesaro Film Festival, in collaboration with the Conservatorio Rossini, presents a concerto *for orchestra organized by the Jazz school of the Conservatorio as a tribute to Riz Ortolani, a composer from Pesaro and a world-renowned author of music scores for film.*

I WRITE MUSIC
On the 140th year of activity of the Conservatorio Rossini in Pesaro, in collaboration with the Pesaro Film Festival, twelve major themes for cinema and television by Riz Ortolani will be reinterpreted by the Orchestra of young students and singers of the conservatory.

The imperative that guided Riz Ortolani's career was "I write music," indifferent to anything that did not concern the art of sound. An objective that ideally complies with the testamentary will of Gioachino Rossini, founder of the Pesaro institute, who asked the younger generations to engage in the composition of new music. The conservatory therefore honours one of its famous students who dedicated his life to the new art of music for film.

The concerto *is introduced by a trailer of the film directed by filmmaker Marco Dentici dedicated to Riz Ortolani, and is arranged by maestros Gian Marco Gualandi and Massimiliano Rocchetta, who teach at the Jazz school of the Conservatorio Rossini.*

Conductor Maestro Daniele Rossi

Indice dei film
Film index

AARDMAN ANIMATIONS BEST SHOW 212-214
AGORAFOBIA 145
AL DI LÀ DELL'UNO 106-118
ALDO 146
ALIZAVA 50-51
ALLEGRIA DI NAUFRAGI 165
AL LARGO 106-118
ALL OF OUR HEARTBEATS ARE CONNECTED THROUGH EXPLODING STARS 38-39
AMAM ANCORA - Nziria 170
ANDANTE MODERATO 165
ANGELES 180
ANIMA PERSA 88
ANYTHING WILL HAPPEN 148
AS I WAS MOVING AHEAD OCCASIONALLY I SAW BRIEF GLIMPSES OF BEAUTY 194-200
A WEAVE OF LIGHT 42-43

BAGNO A MEZZANOTTE 170

CAPRI-REVOLUTION 79
C'ERA UNA VOLTA 86-87
CHIARO DI LUNA 165
CHI HA LOTTATO CON L'ANGELO RESTA FOSFORESCENTE 100
CINEMATIC 149
CITTO 71
CREATIVITY 30 149
CURAMI 165

DE LA MUTABILITÉ DE TOUTE CHOSE ET DE LA POSSIBILITÉ D'EN CHANGER CERTAINES 118
DISCOLABIRINTO 180
DOMENICA (Coez) 180
DOTS PER INCH 165
DOVE IL SASSO CADRÀ 147
DUE 100
DUE DON GIOVANNI 84

EN CYCLE PEDIA 143
END TIME AND THE TRAJECTORIES OF ANCESTORS 32-33
ENTRELAZADO 100
E.T. - L'EXTRA-TERRESTRE 54-57
EUREKA SEVEN HI-EVOLUTION 3 211

FATMA 75 133
FESTINA LENTE 36-37
FIGLIO (Almamegretta) 170
FILM FLUSSO 84
FORESTA NERA 84
FRANCE 24-25
FUMO 145
FUORI DAL RECINTO 191

GIOVANI MARITI 88
GLITCH 165
GONDWANA 100

HERBARIA 30-31
HYPOXIA 143

I CAN'T GET ANYTHING 180
IL BUCO IN TESTA 69
IL CANTO DEL PENSIERO ERRANTE 144
IL DESIDERIO PRESO PER LA CODA 84
IL GIOVANE FAVOLOSO 79
IL MIO CUORE È VUOTO COME UNO SPECCHIO - EPISODIO DI ODESSA 66
IL SINDACO DEL RIONE SANITÀ 79
IL TEMPO 165
IL VIAGGIO DEL VIAGGIO 61
INCREDIBILE BUT TRUE 67
INSID(I)E 153
INTERSPECIES ARCHITECTURE 26-27
INTER★STELLAR 165
INTERVISTE DALLA FINE DEL MONDO 144
ISOLAMENTO 141

LA CITTÀ INCANTATA 165
LA CUCCAGNA 88
LAKE FOREST PARK 46-47
LA MANIGUA 150

LA MIA GIORNATA 59
L'ULTIMA FESTA 60
L'AMORE MOLESTO 79
LA NAVE 40-41
LANGUAGE OF BIRDS 22
L'ARIA STA FINENDO 180
LA RIMPATRIATA 88
LA SALITA 78
LA TERRA DELLE ROSE ALTEE 142
LATITUDE 165
LA TRAGEDIA DI UN UOMO RIDICOLO 88
LA VEGLIA 118
LA VITA AGRA 88
LA ZERDA OU LES CHANTS DE L'OUBLI 132
LES IMAGES QUI VONT SUIVRE N'ONT JAMAIS EXISTÉ 28-29
LITTLE VAMPIRE 215
L'ODORE DEL SANGUE 79
L'ONDA LUNGA 67
LUCIO AMELIO / TERRAE MOTUS 84

MAESTRALE 141
MAFIA SPA 180
MAINSTREAM 118
MALIZIUSELLA (UN TOURMENT D'AMOUR) 170
MESSA A FUOCO (Installazione) 201
MI TOGLI GLI OCCHI 165
MORTE DI UN MATEMATICO NAPOLETANO 78
MOTHER 148
MYOPIA 153

NAHUEL Y EL LIBRO MAGICO 216
NATURA MORTA 20-21
NELLA CITTÀ BAROCCA 84
NOI CREDEVAMO 79
NON TI PERDO MAI 169
NOSTALGIA 79
NUESTRA VOZ DE TIERRA, MEMORIA Y FUTURO 134

OMO VALLEY TRIBES 140
ORIZZONTI ORIZZONTI! 118

PADRI E FIGLI 88
PARLO DA SOLO 180
PARTIRE DAL BAMBINO 182
PASOLINI 63
PASQUALINO SETTEBELLEZZE 72
PASTORALE CILENTANA 79
PAZZI DI TEATRO 62
PER UNA CAREZZA 140
PÉS'RE 58
PIUCCHEPERFETTO 100
PLUSOUMOINS 165
POLVERE DI STELLE 64
POTENTIAE 165
PRIVILEGIO RARO 170
PROLOGO A RITORNO AD ALPHAVILLE 84

QUI RIDO IO 79

RANDOM MEMORY (Live performance) 121
ROSSO E GIALLO 152
ROUGE 165

SATAN EATS SEITAN 180
SATAN (Bluvertigo) 180
SE NON AVESSI QUESTO CORPO NON SO COME SAREI 165
SHADOWGRAM 165
SOLACE IN STRUCTURE 151
SOSPESA 165
STAGING DEATH 44-45
STORIA DI UN ARTISTA 180
STRANGE HOME - GREATER THAN EIGHT 146

TEATRO DI GUERRA 78
THE APE STAR 210
THE DARK SIDE OF NOON 65
TUGGING DIARY 48-49
TUO PADRE, MIA MADRE, LUCIA 170
TUTTO QUI 118
TWIST INTO ANY SHAPE - C'MON TIGRE 151

UN ALTRO GIORNO D'AMORE 70
UNO ALLA VOLTA 140
UN SALUTO! 165

VARIAZIONI ORDINARIE 118

WES ANDERSON 180
WHY IS YELLOW THE MIDDLE OF THE RAINBOW? 135
WORK IT 142

ZAGUATE 152

Indice dei registi
Director index

Aa.Vv. 212
Acuña German 216

Baccar Selma 133
Bellomo Fabrizio 20-21
Bertolucci Bernardo 88
Bignardi Isabella 140
Bolognini Mauro 88
Bonetti Andrea 140
Bonomolo Nico 141
Bonora Alice 141
Bullot Érik 22-23
Bumbica Claudia 142

Capuano Antonio 69
Cairo Cecilia 142
Casali Giulia 143
Carloni Cristiano 201-204
Cartelli Philip 24-25
Castiglioni Erica 146
Ceccarini Daniele 71
Ciccarello Mariangela 24-25
Cicchetti Chiara 143

D'Amato Giulia 70
Damiani Damiano 88
Damiani Matteo 60
Danjlo 170
De Gennaro Silvia 144
De Seta Vittorio 182-190
Djebar Assia 132
Dupieux Quentin 67

Enache Adina 144

Fantoni Francesca 145
Ferrara Abel 63
Franceschetti Stefano 201-204
Freyre Mauricio 26-27

Giacconi Riccardo 95-104
Giorgi Pamela 191
Grenier Noé 28-29
Greco Federico 65
Guscio di Noce 146

Hambäck Linda 210
Incannella Giacomo 145

Kyoda Tomoki 211

Lani Giovanni 62
Lettieri Francesco 170
Listorti Leandro 30-31
Lizzani Carlo 88
Lo Yun Ting Edwin 32-33
Lomma Davide 61
Lumaca Luca 171-180

Marcolini Giulia 146
Martone Mario 73-84
Marziano Anna 105-118
Mazzini Elia 58
Mazzola Ignazio Fabio 34
Medhaffar Baya 36-37
Mekas Jonas 192-200
Melchiorre Mirko 65
Monicelli Mario 88
Muratori Claudia 155-165

Peruzzi Bianca 170
Profeta Irene 147
Priorelli Sara 146
Pucci Beatrice 147

Quagliozzi Lorenzo 66

Rainsford Jennifer 38-39
Ranieri Martinotti Francesco 68

Renni Oscar 144
Risi Dino 88
Rodríguez Marta 134
Romero Carlos Maria 40-41
Rosi Francesco 88
Ruiter Bram 42-43

Salce Luciano 88
Sani Benedetta 148
Sansone Donato 149-151
Santinelli Priscilla 169
Scippa Alessandro 170
Sfar Joann 215
Sydygaliev Aziz 152
Silva Jorge 134
Soldat Jan 44-45
Sordi Alberto 64
Spielberg Steven 54-57

Tahimik Kidlat 135
The Morelli Brothers 170
Turrin Elisa 152

Valentini Daniela 153
Vezzi Serenella 153
Vivancos Salvi 119-126

Wai Yin Yan 48-49
Werdal Kerstin Jan 46-47
Wertmüller Lina 72
Žemaitis Andrius 50-51
Zilli Maria 146

Indice generale

4 Un festival *nuovo* / *A* new *festival*
8 Sigla di UOLLI / *Opening Theme by UOLLI*
13 Concorso Pesaro Nuovo Cinema – Premio Lino Micciché
Competition "Pesaro Nuovo Cinema" – Lino Micciché Award
53 Proiezioni speciali / Cinema in Piazza
Special Screenings / Cinema in the Square
73 Evento speciale Mario Martone / *Special Event Mario Martone*
81 spazio bianco Prologo Martone / *spazio bianco gallery*
85 La vela incantata – Cinema in Spiaggia
The Magic Screen – *Cinema at the Beach*
89 Il muro del suono / *The Wall of Sound*
95 Focus Riccardo Giacconi
105 Focus Anna Marziano
119 Super8 Salvi Vivancos
127 Lezioni di storia / *Lessons in Film History*
137 Corti in Mostra – Animatori italiani oggi
Best in Shorts – Contemporary Italian Animation
155 Corti in Mostra – Focus Claudia Muratori
Best in Shorts - Focus Claudia Muratori
167 Vedomusica – Videoclip italiani / *Italian music videos*
171 Vedomusica – Focus Luca Lumaca / *Focus Luca Lumaca*
181 Mario Lodi 100
193 Jonas Mekas 100
201 Messa a fuoco – Carloni-Franceschetti
205 Pesaro Film Festival Circus – Cinema per bambini
Pesaro Film Festival Circus – Cinema for Kids
218 Concorso (Ri)montaggi. Il cinema attraverso le immagini
(Re)Edit Competition. Cinema through images
219 Premio Lino Micciché per la critica cinematografica
Lino Micciché Award for Young Critics
219 Archivio storico / *The Pesaro Film Festival historical archive*
220 Premio Eleanor
222 "Io scrivo musica" Omaggio Riz Ortolani / *Tribute to Riz Ortolani*
224 Indice dei film / *Film index*
226 Indice dei registi / *Director index*